

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma

Aini Tähtinen

ÄÄNI-IMPROVISAATIO KANSANLAULUN OPETUKSESSA

Opinnäytetyö  
Maaliskuu 2013



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Maaliskuu 2013**  
**Musiikin koulutusohjelma**

Tikkarinne 9  
80200 JOENSUU  
(013) 260 600

Tekijä(t)  
Aini Tähtinen

Nimeke  
Ääni-improvisaatio kansanlaulun opetuksessa

Toimeksiantaja  
Käpylän musiikkiopisto, kansanmusiikkiosasto

**Tiivistelmä**

Opinnäytetyössä tutkittiin, mitä ääni-improvisaatio on ja miksi ääni-improvisaatiota opetetaan osana kansanlaulua. Laadullinen tutkimus tehtiin haastattelututkimuksena ja sitä varten haastateltiin kymmenen kansanlaulun ammattilaista. Haastatteluaineiston pohjalta hahmoteltiin, mikä ääni-improvisaation alkuperä on, mitä sen ajatellaan olevan, millaisia kokemuksia siitä on ja miten sitä ohjataan. Keskeisimpänä tavoitteena oli etsiä haastatteluaineistosta perustelut ääni-improvisaation pedagogiselle käytölle, koska ääni-improvisaatiolla on merkittävä rooli kansanlaulun opetuksessa.

Ääni-improvisaatio on tullut suomalaiseen kansanlauluun Heikki Laitisen myötävaikutuksesta. Suurin osa kansanlaulun opettajista käsittää ääni-improvisaatioon sisältyvän ääntelyn, erilaiset tunteet, äänenvärit sekä vapaan että melodisemmankin lauluimprovisaation. Kokemukset ääni-improvisaation käytöstä opetuksessa ovat pedagogisesti erittäin antoisia. Ääni-improvisaatio kehittää monipuolisesti musiikillisia valmiuksia, kuten kuuntelemista, kommunikaatiota, harmonia- ja rytmitajua sekä ilmaisukykyä. Ääni-improvisaatio auttaa vapautumaan ja sen avulla voi kehittää ääntään, laajentaa äänialaa, parantaa artikulaatiota ja tuoda hengityksen luonnolliseksi. Se myös tuo oppilaalle rohkeutta, itsevarmuutta, vähentää esiintymisjännitystä ja on oivallinen työväline uuden luomiseen.

Ääni-improvisaatiolla näyttäisi olevan potentiaalia myös terapeutiseen työskentelyyn ja tätä olisikin mielenkiintoista enemmän tutkia.

Kieli  
suomi

Sivuja 42  
Liitteet 2  
Liitesivumäärä 2

Asiasanat  
ääni-improvisaatio, improvisaatio, laulunopetus, kansanlaulu



**THESIS**  
**Mars 2013**  
**Degree Programme in Music**  
Tikkarinne 9  
FI 80200 JOENSUU  
FINLAND  
(013) 260 600

Author(s)  
Aini Tähtinen

Title  
Voice improvisation in folksinging teaching

Commissioned by  
Käpylä's music institute, folk music department

**Abstract**

There is researched in the thesis, what voice improvisation is and why they are teaching voice improvisation as a part of folk singing. The qualitative analysis has done as interview for ten folk singing specialist. There is outlined for based for interview material, where voice improvisation has come, what they think about it is, what kind of experience they have it and how they lead it. The most important priority in the thesis was find arguments for teaching voice improvisation, because there is marked role in folk singing teaching.

Voice improvisation has come to finnish folk singing with Heikki Laitinen. The most of folk singing teachers think about voice improvisation include voice what is not singing or speaking, but also free singing improvisation, different feelings and timbre and melody singing. Experiences for using voice improvisation is really good. Voice improvisation train music readiness, exemple listening, kommunication, sense of harmony and rhythm and expressive talent. Voice improvisation helps to free yourself and with help of it you can train your voice, enlarge your register, get better articulation and get your breathing natural. It get bravery and assurance for student, get less appearance tension and it is very good tool to create new music.

Voice improvisation has opportunity for therapy working and may explore to it.

Language  
Finnish

Pages 42  
Appendices 2  
Pages of Appendices 2

Keywords  
voice improvisation, improvisation, singing teaching, folk singing

## Sisältö

1	Johdanto .....	5
2	Ääni-improvisaatioon liittyviä käsitteitä kansanlaulussa .....	8
2.1	Muuntelusta improvisaatioon ja säveltämiseen .....	9
2.2	Muotokäsityksiin sitoutunut improvisaatio .....	10
2.3	Vapaa improvisaatio eli muotokäsityksiin sitoutumaton improvisaatio .....	11
3	Ääni-improvisaatio suomalaisessa kansanlaulussa .....	13
3.1	Ääni-improvisaation kansainvälinen aalto 1960-luvulla, musiikin murros .....	14
3.2	1970-luvun folk-aalto ja tutkimukset .....	14
3.3	Kansanlaulun opetuksen alkutaival 1980-luvulla .....	15
3.4	Vapaan kansanmusiikki-improvisaation airut Mooses Pässsi .....	17
3.5	1990-luvun kypsymiskausi ja Ihmisen ääni -festivaali .....	18
4	Kansanlaulun opettajien käsityksiä ääni-improvisaatiosta .....	20
4.1	Suppea käsitys .....	20
4.2	Laaja käsitys .....	20
4.3	Onko ääni-improvisaatio aina improvisaatiota tai musiikkia? .....	22
5	Kansanlaulun opettajien kokemuksia ääni-improvisaatiosta .....	23
5.1	Ääni-improvisaatio taiteellisessa työssä .....	23
5.2	Ääni-improvisaatio opetustyössä .....	25
5.2.1	Lämmittely ja äänenavaus .....	25
5.2.2	Yläsävelet ja matkiminen .....	25
5.2.3	Kansanomaiset äänenmuodostukset .....	26
5.2.4	Melodian improvisointi .....	28
5.2.5	Opettajasta ohjaajaksi .....	28
5.2.6	Ryhmän ohjaaminen .....	29
5.2.7	Yksilön ohjaaminen .....	30
6	Perustelut ääni-improvisaation käytölle .....	32
6.1	Kuunteleminen ja kommunikaatio .....	32
6.2	Vapautuminen .....	33
6.3	Erilaisten vireiden ja äänenmuodostusten löytäminen .....	34
6.4	Ilmaisun löytäminen .....	34
6.5	Omien musiikillisten taitojen löytäminen ja kehittäminen .....	34
6.5.1	Musiikillisten kaarten hahmottaminen .....	35
6.5.2	Rytmiikan harjoittelu .....	35
6.5.3	Äänen kehittäminen, äänialan laajentaminen, hengitys ja artikulaatio .....	35
6.6	Äänellisen itseilmaisun kokemus .....	36
6.7	Työväline uuden luomiseen .....	37
6.8	Itseluottamus ja rohkeus .....	37
6.9	Oppilaan tasoon sopivat harjoitukset .....	38
7	Loppupäätelmät .....	38
	Lähteet .....	40

Liite 1 Haastattelukysymykset kansanlaulun opettajille

Liite 2 Haastattelukysymykset Heikki Laitiselle

## 1 Johdanto

Ääni-improvisaatio on osa suomalaista nykykansanmusiikkia ja improvisaatio yleensäkin kuuluu luonnollisena osana kansanmusiikin tekemiseen. Ensimmäinen kosketukseni aiheeseen oli salat ja sulot” -kurssi kesäkuussa 2003 Kaustisella. Kurssilla Turkka ohjasi meitä vapaan äänenkäytön maailmaan. Ääntelimme, lauloimme noin 12 hengen ryhmässä sekä teimme rentoutusharjoituksia. Olin hämmästyksissäni ja innoissani tästä uudesta musiikin maailmasta, johon olin juuri sukeltanut.

Aloitin samana syksynä kansanmusiikin opinnot Ala-Könni-opistossa Kaustisella. Opistossa teimme joka viikko ryhmässä improvisaatioharjoituksia soittimilla. Ohjelmassa oli sekä täysin vapaata että ohjeistettua tai rajoitetumpaa improvisaatiota. Koin hiljentyväni musiikin äärelle. Korvani alkoivat kuulla asioita eri tavoin kuin ennen. Osalla tunteista käytin myös ääntäni. Koin nämä tunnit todella vapauttavina. Kansanmusiikin opintojen ääni-improvisaatioiden myötä olen rohkaistunut leikkimään äänelläni ja saanut siihen aivan uudenlaista näkökulmaa ja rohkeutta. Olen löytänyt kosketuksen omaan ääneeni paljaimmillaan. Ääni on sellainen sävyjen ja tunteiden ilmaisemisen näyttämö, josta en aiemmin osannut edes kuvitella. Kansanlaulu opetti minulle tämän vapauden.

Alkaessani opettaa laulamista törmäsin toistamiseen ääni-improvisaation ainutlaatuisuuteen ja sen suomaan laulutavan vapauteen omaksumassani kansanlaulun maailmassa. Kuin huomaamattani aloin pikku hiljaa käyttää ääni-improvisaation tyyppisiä, vapaan äänenkäytön harjoituksia oppilailla, joilla oli erilaisia ongelmia laulamisen kanssa. Ongelmana saattoi olla äänialan rajoittuneisuus 5 sävelen alalle ja äänenkäytön harjaantumattomuus, lauluäänen vuotoisuus ja heikkous tai vain korkeiden sävelten tuottamisen hankaluus. Nämä oppilaat hyötyivät suunnattomasti ääniharjoituksista, joissa ei ollut mitään määriteltyä melodialinjaa, vaan he saivat tuottaa ensin ääntä aivan vapaasti tai rajatumminkin ohjeiden avustamina. Nekin oppilaat, joilla ei suurempia lauluteknisiä vaikeuksia edes ollut, saivat näistä harjoituksista aivan uudenlaista monipuolisuutta, voimaa ja rohkeutta ääneensä. Jonkin verran vaivaa joutui näkemään esimerkiksi siinä, että virolaisen kuorolaulutaustaisen tytön sai lopulta laulamaan kovaan ääneen perinteisiä keinulauluja, joissa lauluääni saattaa olla hyvinkin raaka, kun sitä ei pidätellä yhtään. Opinnäytetyössäni perustelen ääni-improvisaation käytön pedagogisena työvälineenä.

Työssä selvitän ääni-improvisaation käsitettä kansanlaulun opetuksessa. Hahmottelen mikä ääni-improvisaation alkuperä on, mitä sen ajatellaan olevan, millaisia kokemuksia siitä on, miksi kansanlaulajat tekevät sitä ja miksi sitä opetetaan osana ammattiopintoja. Esittelen myös, kuinka ääni-improvisaatiota ohjataan ja otan esille joitakin harjoituksia, mistä voidaan lähteä liikkeelle.

Työtäni varten haastattelin yhdeksän alan ammattilaista (ks. liite 1), jotka kaikki ovat laulajia ja opettavat kansanlaulua. Haastateltavien valitsemiseen vaikutti kokemus alalta tai/ja perehtyminen ääni-improvisaatioon. Kolmea heistä haastattelin, koska he opettavat Käpylän musiikkiopiston kansanmusiikkiosastolla, jonne teen tätä opinnäytetyötä opetussuunnitelmatyön avuksi. Pyrin saamaan haastateltavaksi ammattilaisia useasta sukupolvesta. Haastateltavani olivat Liisa Matveinen (s. 1961 Ilomantsi), Anna-Kaisa Liedes (s. 1962 Haukipudas), Maija Karhinen-Ilo (s. 1966 Helsinki), Sanne Tschirpke (s. 1968 Rostock/Saksa), Outi Pulkkinen (s. 1969 Sääminki) Eila Hartikainen (s. 1972 Kerimäki), Meri Tiitola (s. 1973 Kangasala), Veera Voima (s. 1975 Helsinki) ja Mira Törmälä (s. 1979 Oulu). Haastattelin myös kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitista (s. 1943 Ylivieska) (ks. Liite 2), jonka luokse moni saamani tiedonpolku johdatti. Lisäksi olen käyttänyt apunani erilaisia kirjallisia lähteitä. Seurasin ja havainnoin työhön liittyen myös kahden kansanlaulun opettajan tunteja, joilla he opettivat ääni-improvisaatiota.

Teatteritieteen tohtori Ilari Nummi kirjoittaa:

*Ryhmätyöhön perustuvissa taiteissa on työssä – omalla alalla – käytettävien käsitteiden purkaminen ja määrittelemine nimenomaan tärkeä osa tutkimustyötä. Esimerkiksi teatteritaide perustuu ihmisten väliseen kommunikaatioon, joka tapahtuu paljolti käsitteiden avulla. Niiden selkeyttäminen parantaa kommunikaatiota ja vähentää kielen kautta tapahtuvan vanhanaikaisen vallankäytön ja hierarkian ylläpitämisen houkutusta.” (Nummi 2004, 12.)*

Pitäisin tätä lähestymistapaa hyvin pätevänä myös musiikin alalla.

Kansanmusiikkikentällä on käytössä lukuisa määrä eri termejä ja käsitteitä, joita olisi tarpeen paremmin avata. Tässä opinnäytetyössä keskityn käsitteen ääni-improvisaatio selvittämiseen.

Haastatteluihini pohjaten määrittelen opinnäytetyössäni ensin ääni-improvisaatioon liittyviä käsitteitä, joihin törmää kansanlaulussa. Sitten kerron, kuinka ääni-improvisaatio

on päätynyt suomalaiseen kansanlauluun. Tämän jälkeen esittelen, millaisia käsityksiä ja kokemuksia kansanlaulun opettajilla on ääni-improvisaatiosta ja miten he ohjaavat ääni-improvisaatiota. Lopuksi esitän haastatteluista ilmi tulleet perustelut ääni-improvisaation käytölle sekä kerron loppupäätelmäni aiheesta.

Toivon, että opinnäytetyöni avaa ja selittää ääni-improvisaation ilmiötä Suomen kansanmusiikkipiireissä. Ääni-improvisaatio tuntuu olevan alan ihmisille jo itsestään selvä asia, eikä sitä ole kirjallisesti perusteltu tai tutkittu. Aiheesta on olemassa lähinnä hiljaista tietoa. Ääni-improvisaatio saattaa alaan vihkiytymättömistä tuntua isolta, salaperäiseltä mysteeriltä ja herättää paljon myös ennakkoluuloja, koska ei tiedetä, mistä on kysymys ja miksi sitä tehdään. Tavoitteenani onkin tavoittaa tällä opinnäytetyöllä paitsi kansanmusiikin, myös muiden musiikkityylien ammattilaisia. Kansanlaulun kirjavalta tuntuvan opetuksen joukosta löytyy selkeitä yhteisiä pedagogisia suuntaviivoja, joita haluan myös tässä työssä tuoda esiin.

## 2 Ääni-improvisaatioon liittyviä käsitteitä kansanlaulussa

Mitä on kansanlaulu? Mitä se on nykyään? Mielestäni voidaan oikeastaan vain todeta, että eri aikoina on eri kansoilla ja kulttuureilla ollut erilaisia laulutapoja ja -tyylejä. Vielä näitä on rikastuttanut se, että jokaisella laulajalla on aina oma persoonallinen tapansa laulaa. Yhteistä ja yhdistävää kansanlaululle on sen moninaisuus, kirjo, rikkaus. Kansanlaulu on ennemminkin jokaisen oikeutta ja vapautta ilmaista omalla äänellään omalla tavallaan. Kansanlaululla ei ole mitään kauneusihannetta tai käsitystä, miltä laulun tulisi kuulostaa.

Anna-Kaisa Liedes kirjoittaa taiteellisen tohtorintyönsä kirjallisessa osuudessa:

*Yhteistä kaikille kansanlaulajille on heidän oma, persoonallinen äänenkäyttötapansa sekä melodioiden käsitteleminen omalla tavallaan. Miten kykenisin lähestymään laulamista samalla tavalla kuin arkistojen laulajat ja löytäisin oman laulutyylini? Analysoimme eri laulajien tyylejä, jotta pääsisimme hieman lähemmäs heidän musiikkiaan. Voimmeko kuitenkin palata saman tiedon ja taidon tasolle heidän kanssaan? Elämme täysin toisenlaisessa maailmassa. Olemme kyllästettyjä erilaisilla ääniärsykeillä. Pystymmekö ylipäänsä kuuntelemaan, mitä sisimmästämme voi syntyä? (Liedes 2005, 9.)*

Tämä Liedeksen pohdinta sisältää mielestäni juuri sen, mitä omaa laulua etsiessäni ja laulua opettaessani olen ajatellut kaikkein tärkeimmäksi: löytää oma, persoonallinen, omasta itsestä kumpuava ääni paljaimmillaan, sellaisena kuin se on. Mielestäni meidän tulee myös hyväksyä omat nykypäivän vaikutteemme ja taustamme, sillä muuksi emme pysty muuttumaan. Perinne elää. Oman äänen ja laulun löytäminen on kuitenkin mahdollista, kunhan malttaa vain pysähtyä kuuntelemaan itseään. Näen kansanlaulun iättömänä käsitteenä. Nykypäivän laulaja-lauluntekijät Chisusta Palefaceen ovat mielestäni kansanlaulajia siinä missä entisaikojen Kreeta Haapasalot ja Larin Parasketkin. Liisa Matveisen sanoin: ”No mä opetan oikeastaan, mikä mulle on kaikista tärkeintä on että ihminen löytää oman äänensä”.



## 2.1 Muuntelusta improvisaatioon ja säveltämiseen

*Jos me mennään SKS:n arkistoon ja katotaan niitä valtavia määriä mitä siellä on rekilaulu tai uudemman kansanlaulun säkeistöjä 330 000, ni se on niin valtava määrä, että sitä on vaikea selittää ja niitä muunnelmia, mitä yhdestä on samantapaista, mutta erilaista. Sitä on vaikea selittää ilman käsitteitä, jotka liittyvät säveltämiseen, runoilemiseen tai improvisaatioon, mutta se onko se improvisaatio hyvä käsite siinä, se on ihan eri asia. Se mitä improvisaatiolla yleensä käsitetään, niin se voi olla, että se ei tähän, se ei oikein toimi tässä yhteydessä, mikä on kansanmusiikin tradissa. (Laitinen 2011.)*

Kansanmusiikkiin kuuluu olennaisena osana melodioden rytminen ja melodinen muuntelu. Jokaisen ammattimaisen kansanmuusikon osaamiseen kuuluu, että hän osaa varioida laulun tai soiton melodiaa kulloiseenkin tyyliin sopivasti, pysyen tunnistettavasti samassa kappaleessa. Niin kansanlauluissa kuin soittokappaleissakin on tunnistettavia muotoja, tiettyjä kaavoja, joihin kappaleet perustuvat. Tällaisena elementtinä toimivat rytmi, tahtien määrä ja melodiakaari. Soittokappaleissa on tanssin määräämä rytmi ja tahtien määrä: jotta polska kuulostaisi polskalta ja jenka jenkalta, se vaatii kappaleelta tietynlaista rytmikkaa. Rytmia voi kyllä hienovaraisesti varioida, muunnella, mutta kovin radikaalisti siitä ei voi poiketa tai kokonaisuus sortuu. Lauluissa taas rytmiä sitoo tietty runomitta. Se voi noudattaa esimerkiksi loppusoinnollista rekilaulukaavaa tai kalevalamittaista runolaulukaavaa. Lauluissa rytminen muuntelu tulee usein huomaamatta sanojen rytmin kautta. Sanoitukset noudattavat perinteisesti yleensä tiettyä kaavaa, jotta ne mahtuisivat laulumelodiaan ja rytminen kokonaisuus pysyisi hallinnassa.

Muunteluna voitaisiin pitää kaikkea sitä, mitä voidaan tehdä näiden kaavojen siitä sortumatta ja kappaleen tunnistettavuuden vielä säilyessä. Esimerkiksi Arja Kastinen käyttää tutkimusartikkelissaan Vanja Tallas – Kanteleensoittaja kahden musiikkikulttuurin murroksessa muuntelua seuraavassa merkityksessä: *”Muuntelu on suhteellisen vakiintuneen muotokäsityksen sisällä tapahtuvaa pienempimuotoista melodista ja rytmistä vaihtelu.* (Lähde tuntematon).” Runonlauluissa laulun tunnistettavuuden säilyttämiseksi samana riittää melkein vain se, että laulaa päättyvän melodiasäkeen kaksi viimeistä säveltä aina samoina, kunhan vain perusrytmityyppi pysyy samana. Rekilaulussa ja muissa uudemmissa lauluissa muuntelu on hienovaraisempaa, melodialinjan säilyttävää ja enemmän koruihin ja muunnesäveliin perustuvaa.

Sanoituksia voi aivan samoin myös muunnella. Tavallisinta on tytön tai flikan muuttaminen pojaksi ja joidenkin sanojen, yksityiskohtien korvaaminen itseään miellyttävämmällä ilmauksella. Opettelemiaan säkeitä tai säkeistöjä voi myös yhdistellä haluamallaan tavalla ennalta suunnitellusti tai vain spontaanisti siinä laulaessaan. Hetkessä yhdistely vaatii jo jonkinasteista repertuaaria ja varastoa omassa päässä, jotta muuntelua pystyy tekemään. Improvisaatioksi tämä muuttuu mielestäni siinä vaiheessa kun aletaan keksiä spontaanisti aivan uusia sanoituksia, säkeistökokonaisuuksia tai tarinoita. Hallitessaan runomitan ja tyylin hyvin ihminen pystyy luomaan samalla kaavalla uuttakin. Suomalainen kansanmusiikkikoulutus on alusta saakka kannustanut itse tekemiseen ja luomiseen. Tätä kuvaa hyvin haastattelussani esiin tullut Laitisen näkemys:

*Jos mä haluan ymmärtää, minkälaista kansanmusiikki oli 1800-luvun puolivälissä, Länsi-Suomen rekilaulu, viulunsoitto tai mikä tahansa ja sitten kanteleensoitto, runolaulu Itä-Suomessa, niin en mä voi ymmärtää siitä paljon mitään, jos en mä itte sitä tee. Ja sitten seuraava lähtökohta, jos mä vaan matkin sitä mitä arkistoissa on, opettelen täydellisesti matkimaan sen, niin me en oo vielä oppinut sen mitä ne teki, koska mä oon vaan oppinu yhden siitä, kun joka esitys oli pikkasen erilainen, niin mä oon oppinut vasta yhden niistä. Vaan mun pitää opetella se, muuntelemaan tai improvisoimaan tai tekemään itse omia uusia. Ja tää oli aika uutta ajattelua siihen aikaan. Ja sitten kun mä tulin tuonne Sibikseen lehtoriksi, niin sitten se tavallaan se pedagoginen haku alkoi menemään tähän suuntaan. (Laitinen 2011.)*

Improvisaatiota uuden luominen on mielestäni silloin, jos se tapahtuu hetkessä, eikä toistu aivan samanlaisena useasti myöhemmin. Kun improvisaationsa vaikka nauhoittaa ja hyvän jutun keksiessään sitä alkaa toistamaan ja muokkaamaan, niin sitä voisi pitää jo säveltämisenä. Laulun voisi tällöin kirjata nuoteille ylös tai vaikka ei sitä tekisikään, laulun pystyisi halutessaan toistamaan lähes samanlaisena aina uudelleen.

## 2.2 Muotokäsityksiin sitoutunut improvisaatio

Milloin muuntelu sitten muuttuu improvisaatioksi? Improvisointi vaatii mielestäni jo uuden luomista, se on ikään kuin hetkessä säveltämistä ja sanoittamista. Improvisoiija voi käyttää luomistyönsä pohjalla omaksumiaan perinteisiä laulun tai soittokappaleen muotoja: runolaulumittaa, rekilaulukaavoja tai vaikka masurkkarytmiä. Silloin ihminen luo uutta, mutta jonkun omaksutun muodon pohjalta. Tätä voitaisiin mielestäni kutsua muotokäsityksiin sitoutuneeksi improvisaatioksi. Tällainen improvisaation muoto on myös oiva ja suosittu säveltämisen tapa nykykansanmuusikoiden keskuudessa. Nykypäivänä

oma improvisaatiotuotos on helppo nauhoittaa, ja sitä voi halutessaan edelleen työstää ja harjoitella, jolloin syntyy tietyn muodon omaavia kappaleita. Tämä on myös nykyisin perusolettamus kansanmusiikin koulutuksessa ja ammattilaispiireissä, että kaikki osaavat luoda ja luovat omia kappaleita perinteen pohjalta.

Liisa Matveinen selittää improvisaation opettamisesta haastattelussani seuraavasti:

*Yks improvisaation muoto on siis tää runonlaulu, jossa on hyvin yksinkertainen teema ja jota ruvetaan sitten improvisoimaan. Ja tavallaan myös, ilmaisemaan sitä, jos se on niinku kertova runo, ni pyritään niinku että miten sä saat sekä melodialla, rytmillä ja äänenväreillä väritettyä sitä tarinaa. Tällä tavalla ääni-improvisaatiota.*

*Sit toinen on tää sointukaavaharjottelu. Että ottaa vaikka yhen rekilaulun tai valssilaulun tai minkä tahansa rytmin nyt haluaa ja sille tietyn sointukaavan ja sille jonkun yhen säkeistön, jota laulaa koko aja sitä samaa tai sitten ei laula sanoilla ollenkaan. Mut et yrittää löytää siitä sitten sävyjä ja yrittää, että lauletaan rytmissä, tiheessä rytmissä tai lauletaan pitkällä äänillä ja yritetään aina mennä sointukaavan mukaan. Tai sit voi olla vaan bordunaääniä, kahta ääntä tai jotain, sen oppilaan tason mukaisesti mistä lähtee. (Matveinen 2011.)*

Kun laulaa ulkoa pitkää runonlaulua ja yhdistelee perinteisiä säkeitä hetkessä uudenlaiseksi tarinaksi ja muuntelee samalla melodiaa, niin tätä nimittäisin myös improvisaatioksi. Tätä voi luonteeltaan pitää yhtä muotokäsityksiin sitoutuneena improvisaationa kuin ammattimaisen jazz-muusikon ennalta harjoittelemistaan klikeistä eli valmiista melodialinjoista keikalla muodostamat välisoittosoolot. Myös nykykansanmusiikin soittajilla on varmasti omia klikkejään, valmiita juttuja, joita omissa sooloissaan käyttävät ja yhdistelevät.

### **2.3 Vapaa improvisaatio eli muotokäsityksiin sitoutumaton improvisaatio**

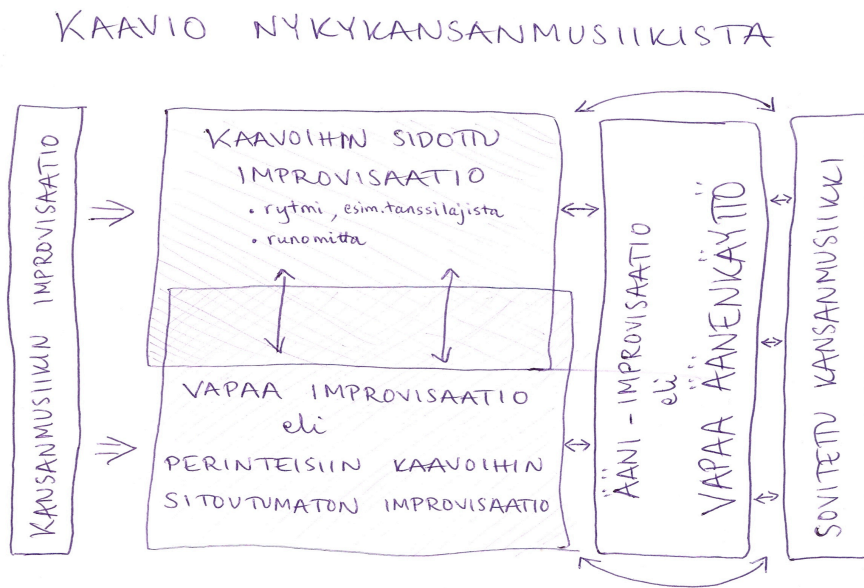
Vapaaksi improvisaatioksi määrittelen nykykansanmusiikissa kaiken improvisaation, mikä ei ole sitoutunut perinteisiin muotokäsityksiin. Pohjalla ei esimerkiksi ole tiettyä sovittua sointukulkua tai rytmiikkaa. Vapaata improvisaatiota voidaan tehdä niin ihmisäänellä kuin erilaisilla soittimillakin. Ihmisääni antaa mitä moninaisemmat mahdollisuudet tuottaa ääntä. Soittimista voidaan etsiä uusia, poikkeavia tapoja tuottaa ääntä, käyttämällä esimerkiksi perkussiivisiä elementtejä soittimella, joka ei ole lyömäsoitin. Tai niillä voidaan soittaa vapaasti improvisoiden, täysin atonaalisesti vaikka erilaisia tunnelmia

luoden. Tyypillinen esimerkki vapaasta kansanmusiikki-improvisaatiosta ovat erilaiset arkaaiset improvisaatiot, joissa saatetaan käyttää luonnon ääniä, karjankutsuhuutoja ja erilaisia arkaaisia puhaltimia, kanteletta ja jouhikkoa. Näissä aika pysähtyy ja korvat avautuvat kuulemaan musiikkia aivan uudella tavalla. Toisaalta vapaa improvisaatio saattaa olla hyvinkin harmonista ja luontevia melodioita sisältävää, sen ei tarvitse olla kompleksisen kuuloista ollakseen vapaata improvisaatiota.

Laulussa vapaa improvisaatio sisältää niin erilaiset ääntelyt kuin melodisemmankin vapaan äänenkäytön. Mikä ero on sitten kansanmusiikin vapaalla improvisaatiolla verrattuna vaikkapa free-jazziin? Liedes kertoo tästä erilaisten estetiikkojen törmäyksestä. Hän työskenteli kahden free-jazz orientoituneen muusikon, Erkki Huovisen ja viulisti Wendy Altanin kanssa free-improvisaatioprojektissa:

*Me oltiin viikko studiossa ja tehtiin asioita. Se oli tosi hankala kääntää omat aivoitukset pois, että nyt mennäänkin ihan toisilla ehdoilla oikeestaan. Kansanmusiikkikoulutuksen kautta hakee vähän toisenlaista kauneusihannetta ja musiikillista draaman kaarta. Ni se oli kyllä, kun tuntui et kaikki menee näin päin pystysuorassa ja tiditidi, hirveesti tapahtuu ja mihinkään ei mahu tekemään mitään. Mutta siinäkin, kun meni sinne, niin huomasi, että kyllä tämmöiseenkin pystyy hyppäämään mukaan. Se on heittäytymistä, että on pakko mennä siihen mitä kuulee. (Liedes 2011.)*

Liedeksen puhuessa kansanmusiikin toisenlaisesta kauneusihanteesta ja draaman kaaresta käsittän hänen tarkoittavan yksinkertaista, selkeää kauneusihannetta ja pitkittäissuunnassa olevaa draaman kaarta. Tässä musiikin tyylilajit eroavat toisistaan ja erilaisen kulttuuripohjan tai taustan omaavat henkilöt myös. Samoin varmasti kävisi, jos eri kulttuureista tulevat nykykansanmuusikot alkaisivat improvisoimaan yhdessä.



Kuvio 1. Haastatteluiden pohjalta koostamani kaavio siitä, miten ääni-improvisaatio sijoittuu nykysäntanmusiikkiin.

### 3 Ääni-improvisaatio suomalaisessa kansanlaulussa

Heikki Laitinen on vaikuttanut ääni-improvisaation tulemiseen suomalaiseen kansanlauluun urauurtavasti. Siksi kerronkin hänen kiinnostuksensa syntymiseen ja kehittymiseen 60-luvulta alkaen. Laitisen tutkimukset, ajatukset suomalaisesta kansanlaulusta ja ääni-improvisaatiosta ovat olleet hallitsevia aina tälle vuosikymmenelle ja ovat sitä yhä edelleen.

### 3.1 Ääni-improvisaation kansainvälinen aalto 1960-luvulla, musiikin murros

Heikki Laitisen kiinnostus ihmisen ääntelyyn ja kohti ääni-improvisaatiota virisi 60-luvulla. Eurooppalaisessa modernissa klassisessa musiikissa alettiin etsiä ihmisen erilaisia, muita äänenkäyttötapoja. Tekijöitä oli mm. Erik Bergman, joka käytti kuoroteoksissaan muuta kuin laulua, erilaisia äänteitä ja ääniä, joille oli omat nuottimerkinsä myös kansainvälisesti. Myös jazz-piireissä villitsi free-aalto 60-luvulta lähtien. Esimerkiksi Phil Minton käytti ääntä täysin vapaasti laulamatta yhtään mitään. Samaan aikaan etnomusiikin lähteet ympäri maailmaa levisivät kansainväliseen tietoisuuteen. Kansanmusiikeissa eri puolilla maailmaa on aina käytetty monipuolisesti ääntä, eikä se ole rajautunut vain laulamiseen. Ihmiset eri kulttureissa ovat matkineet lintujen ääniä, huudelleet kutsuja, loitsineet. (Laitinen 2011.)

### 3.2 1970-luvun folk-aalto ja tutkimukset

Laitinen kertoo, että oli 70-luvulla edennyt tutkijana voimakkaasti improvisaation käsittelemisen suuntaan:

*Ne ei ollu mun keksintöjä vaan kansainvälisesti folkloristiikassa esillä olevia ennen kaikkea Albert S. Lordin esiin tuomia juttuja, että epiikan laulajat, Serbiassa esimerkiksi, serbokroatian kielellä improvisoi laulunsa. (Laitinen 2011.)*

Laitinen opiskeli Ruotsissa kansanmusiikin tutkimusta vuonna 69 ja keikkaili lahden toisella puolen 70-luvulla samaan aikaan, kun siellä syntyi ns. nuori kansanmusiikki. Schekmanslaget, kolmen parrakkaan nuoren viulistimiehen kokoonpano oli ensimmäinen, joka löi itsensä läpi. 70-luvulla Ruotsissa vallitsi valtava nuorten aalto.

Laitinen kertoo:

*Ja se perustui kyllä pääasiassa siihen, että siellä alettiin musiikkiopistossa opettaa kansanmusiikkia alusta asti. Ja sehän oli traagista, kun mä olin kansanmusiikki-instituutin johtaja ja mun tehtävä ois ollu saada musiikkiopistoihin kansanmusiikkia, niin se oli täysin mahdotonta Suomessa. Ruotsissa se oli niinku musiikkiopistopohjaista. Se myöskin se bändien syntyminen ja se oli virallisesti kannustettu. (Laitinen 2011.)*

Suomessa kävikin sitten niin, että ensin syntyi kansanmusiikin korkeakouluopetus ja sitten alettiin järjestämään myös opistotason ja ammatillisen tason kansanmusiikin koulutusta.

Vasta tämän jälkeen kansanmusiikkia on saattanut opiskella muutamissa, maan musiikkiopistoverkoston laajuuden huomioon ottaen harvoissa musiikkiopistoissa. Ruotsissa oli pitkään taas sillä tavalla, että ei hyväksytty sitä, että kansanmusiikkia opetettaisiin musiikkikorkeakoulussa. Uskottiin, että kansanmusiikin yksinkertaisuus ja konstailemattomuus menee siitä pilalle. Laitinen pohtii kansanmusiikin korkeakoulutuksen vaikutuksia:

*Senhän näkee, mitä ammattimainen opiskelu usein tekee. Siinä ihmiset menettää tietyn lapsellisuuden mahdollisuuden, kun niistä tulee korkeakoulussa koulutettuja ammattilaisia....ja sitten, että sen pitää tulla monimutkaisemmaksi kuin alkuperäinen. Se yksinkertaisuuteen uskomisen on vähän harvinaista siinä. (Laitinen 2011.)*

### 3.3 Kansanlaulun opetuksen alkutaival 1980-luvulla

Kun kansanmusiikin koulutus alkoi Sibelius-Akatemiassa vuonna 1983, oli lähtökohtana idealistinen ajatus, että laulu oli jokaisen ominaisuus ja jokainen opiskelee sitä. Tuoreessa kansanmusiikkiosaston koulutuksessa kaikki opiskelijat lauloivat paljon, eikä laulua voinut valita pääaineeksi. Nopeasti alkoi kuitenkin valkenemaan, miten paljon tekemistä ja omaksuttavaa kansanlaulussa oli kaikkine eri tyyleineen ja äänenmuodostustapoineen. Toisia kansanlauluun syventyminen kiehtoi myös enemmän. 80-luvun puolivälissä opiskelijat rupesivat vaatimaan, että pitää olla laulua myös pääaineena ja tähän myönnyttiin. Ruvettiin ottamaan sisään pääaineisia laulajia. (Liedes 2011.)

Laulu oli aluksi aika perinteistä. Alan varsinaisia opettajiakaan ei ollut, joten ohjausta saatiin niin tutkija-Laitiselta, klassisilta laulunopettajilta kuin äänenkäytön opettajiltakin. Suurin vastuu jäi kuitenkin opiskelijan omatoimiselle työlle laulamisensa kehittämiseksi ja monipuolistamiseksi. Opiskelijat ikään kuin samalla tekivät itse jatkuvaa etsimis- ja tutkimustyötä, joista myöhemmät sukupolvet ovat sitten päässeet nauttimaan. Ensimmäisiä kansanlaulun opiskelijoita olivat musiikkikasvatuksen puolelta ensimmäiselle vuosikurssille siirtyneet Liisa Matveinen ja Anna-Kaisa Liedes. (Liedes 2011.)

*Laitinen sano meille, että menkää tonne hyppyrimäkeen ja huutakaa, niin kyllä se sieltä se ääni tulee se ääni. Hyppyrimäen torniin Kaustisella, että menkää sinne ja huutakaa niin kovaa kuin jaksatte. Se oli mejän neuvo inkeriläiseen laulutapaan, löytämiseen.... Ja tietysti kun me ollaan silloin aloitettu ihan pystymetästä ni me on haettu niitä erilaisia äänenkäyttötapoja jo tosi pitkäänkin, kun tuntuu, että nykyaikana kaikille kolahtaa ne heti. Että tietysti kun on löytäny ne keinot, jolla niitä voi opettaa, niin se on tavallaan*

*helpompi sitten viedä eteenpäin. (Matveinen 2011.)*

*Mutta mä itte nään myös, että se polku mikä meillä on ollu, ni siinä on ollu pakko ittekin hiffata jotakin, että se on sillä tavalla, mä koen ettei se puute ollu joskus. Voi olla, että ei välttämättä ois törmänny moniin asioihin, jos ei ois ite joutunu takoon päätä seinään. Mutta tämmönen se kuitenkin oli tilanne opiskelun alkuaikana. (Liedes 2011.)*

Edelleenkin kansanmusiikin opiskelua leimaa vahvasti omatoimisuus. Oma repertuaari tulee itse etsiä ja valita, usein arkistojen kätköistä ja itse muokkaamalla tai luomalla, sitä ei tule valmiiksi määrättyä mistään. Myös uusia, erikoisempia tekniikoita pääsee itse testailemalla opettelemaan. Opettajatkaan eivät voi osata kaikkea itsekään, sillä opittavaa on niin paljon. Omat kiinnostuksen kohteet ovat tärkein motivaattori etsimiselle ja oivaltamiselle.

Heikki Laitinen kertoo artikkelissaan ”Impron teoriaa” Sibelius-Akatemian uuden kansanmusiikkiosaston alkuvaiheista vuodelta 1983:

*Lähtökohdaksi oli mahdotonta ottaa klassisen musiikin pedagogista konservatoriotraditiota sellaisenaan, vain korvaamalla konserttimusiikkinuotit kansanmusiikkinuoteilla. Kansanmusiikin identiteetti – sekä musiikillinen että pedagoginen – oli pakko löytää muulla tavalla. (Laitinen 1993/2003, 265 - 266.)*

Alusta asti kansanmusiikin opetuksen lähtökohdaksi otettiin kuulonvarainen, jopa muistinvarainen oppiminen. Samalla horjutettiin nuottien asema isännästä rengiksi. Näin oli luonnollista, että improvisaatiosta tuli tärkeä käsite. Virallisessa opettajankokouksessa päätettiin improvisaation kuuluvan osaston kansanmusiikki-käsitteeseen vastoin useimpien muiden Euroopan maiden nykykansanmusiikkikäytäntöjä. (Laitinen 1993/2003, 265 - 266.)

Laitinen kuvailee haastateltaessa kansanmusiikkiosaston linjausta näin:

*Sen takia se oli itsestään selvää tavallaan, että me tultiin tekemään tämmönen päätös, mutta se ei ollut lainkaan itsestään selvää siihen verrattuna mitä kansanmusiikista yleensä ajateltiin, koska kansanmusiikkiin oli liittynyt niin valtavasti yläluokkaisia käsityksiä sadan vuoden aikana ja kansanmusiikki oli just semmonen musiikin laji, joka komennettiin pysymään entisellään, samanlaisena, se ei saanut muuttua, koska silloin sillä oli arvonsa. Ja tämmöisiä mielipiteitä meillä on edelleenkin.*

*Pohjoissaamelainen joiku älköön muuttuko, pysyköön, se on arvo meille, että meillä pysyy tämä 1000-vuotinen traditio olemassa. Älkää muuttako, älkää ottako soittimia. Kaikkia tämmöisiä vieläkin elää ilman muuta ilmapiirissä. Se on ihmisillä niin äidinmaidossa omaksuttuna tällaiset*



*kansanmusiikkikäsitykset ja neidän yleisimpiä vielä tänäkin päivänä Suomessa, tavallisesti ihmisillä. Mutta että silloin päätettiin, että tähän me emme mene. (Laitinen 2011.)*

Vedetystä linjauksesta seurasi improvisaation sisällyttäminen pääinstrumentin opintoihin ja tutkintoihin. Syntyi monenlaisia improvisaatiokokeiluja, julkisia pitkiä improvisaatiokonsertteja ja edelleen tanssin ja musiikin yhteisen improvisatorisen synnyn tutkimusta ja kehitystä. Monet taiteelliset improvisaatiopohjaiset tohtorintyöt voisi nähdä jatkumona tälle kehitykselle. (Laitinen 1993/2003, 265 - 266.)

### **3.4 Vapaan kansanmusiikki-improvisaation airut Mooses Päss**

Kansanlaulun käsite ja opiskelusisältö laajeni pikkuhiljaa samalla kun perinteinen soittokin vapautui. Ääni-improvisaatio tuli esiin opetuksessa 80- ja 90-lukujen taitteessa, kun Laitinen veti vuonna 89 vuosikurssiyhtytettä ”Mooses Päss”, jonka kanssa hän kokeili radikaalisti vapaata improvisaatiota. Yhtyeessä olivat mm. maailmanmaineeseen nousut haitaristi Kimmo Pohjonen, lyömä- ja puhallinsoittaja Kristiina Ilmonen, kantelisti Anna-Maija Kekki (ent. Karjalainen) sekä Virpi Forsberg.

Mooses Päss ja Laitinen päättivät kokeilla konserttia, jota kukaan ei pysty kuuntelemaan alusta loppuun. Neljän tunnin konsertit eivät tähän edes riittäneet, sillä sinnikkäimmät kuuntelijat istuivat ne alusta loppuun. Seuraavana vuonna he järjestivätkin sitten neljänä peräkkäisenä päivänä 10-tuntisen konsertin. Laitinen kertoo projektista näin:

*Meillä oli vaan kaks periaatetta. Saa lähteä pois ja tulla siihen soitto- ja esiintymishuoneeseen milloin tahansa, mutta koskaan se ei saa olla tyhjä. Meit oli kuus ihmistä ja kaikki kansanmusiikkiosaston soittimet. Ja sillai me soitettiin 40 tuntia. (Laitinen 2011.)*

Mooses Päss-kokoonpano teki vielä useampiakin vastaavia improvisaatioprojekteja. Ja kehittyi siinä samalla. Myös Laitiselle itselleen oli ratkaiseva kokemus olla tilanteessa, jossa mikään etukäteen harjoiteltu, tehty tai päätetty ei toiminut, koska musiikkia ei ollut tarpeeksi pitkästi. Siinä joutui kokemaan, miten joutuu elämään hetkessä, siinä mitä minulla juuri nyt on annettavaa. ”Sen jälkeen tää vapaan improvisaation tai tän minusta löytyvän jutun olemus paljastui kyllä aika radikaalisti ja vaikutti mun omaankin pedagogiseen ajatteluun vielä entistä voimakkaammin siihen impron suuntaan”, Laitinen

kertoo ja lisää vielä: *”Ja silloin tää ääni-impro ja äänenkäyttö tuli ens kertaa voimakkaammin ainakin mulla itellä mukaan.”* (Laitinen 2011.)

Mooses Pässin improvisaatio-projektissa opiskelijalle vapauttavaa oli myös se, että hän uskalsi soittaa konsertissa julkisesti sellaisia soittimia, joita ei oikeasti osannut soittaa. Laitinen kuvaa tämän positiivisia vaikutuksia seuraavasti: *”Jos semmonen soittaa soitinta, joka ei osaa sitä soittaa, niin se löytää siitä aina jotain uutta. Sellaista mitä ei se, joka soittaa sitä niin kuin sitä pitää, ni ei tuu koskaan löytämään siitä niitä sointivärejä ja sitä suhtautumista siihen soittimeen.”* Näin sekä soittimien ja ihmisen äänestä alettiin ennakkoluulottomasti etsiä uusia mahdollisuuksia myös kansanmusiikkikoulutuksen piirissä. (Laitinen 2011.)

Samoihin aikoihin 80-luvulla syntyi Suomussalmiryhmä, jossa oli tanssijoita, jotka halusivat lähteä perinteisestä ilmaisusta ulos. Tanssitaiteilija Reijo Kela järjesti Suomussalmella ensimmäisen yhteisen session, josta ryhmän toiminta sai alkunsa. Kansanmusiikin tekijät Heikki Laitinen etunenässä alkoivat tehdä yhteistyötä näiden modernin tanssin tekijöiden kanssa. Elettiin aikaa, jolloin lähdettiin rohkeasti etsimään kohti poikkitaiteellista ilmaisua rikkomalla eri taiteenlajien rajoja.

### 3.5 1990-luvun kypsyminen ja Ihmisen ääni -festivaali

Käännekohtana voidaan pitää Tukholmassa vuonna 1995 pidettyä Vocal-festivaalia, jossa sekä Anna-Kaisa Liedes että Heikki Laitinen olivat. Laitinen piti siellä ensimmäisen ääni-improvisaatiolle perustuvan soolokonserttinsa, ja siellä he kuulivat eri puolilta maailmaa tulevia omaa ääntään eri lailla käyttäviä taiteilijoita.

Laitinen ja Liedes innostuivat asiasta niin paljon, että seuraavana vuonna päätettiin järjestää Helsingissä Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston puitteissa vastaavan tyypinen festivaali. Laitinen kuvaa ajatuksiaan näin:

*Ihmisen ääni”-festivaaliin, 95 vuoteen mennessä itte olin niinku tämän asian läpi ajatellut. Että jokainen meistä käyttää ääntänsä mielettömän monipuolisesti ensimmäisen kirkaisun ja viimeisen huokaisun välissä. Ja sitä ei vaan tuu ajatelleeksi, mutta jokainen meistä saa hysteerisiä raivokohtauksia, itkupurkauksia, surun ilmauksia ja silloin ihmisestä pääsee sellaisia käsittämättömän mahtavia ääniä, äänenvärejä, joita ei kontrolloi ja*

*silloin huomaa, että ne kaikki äänet tulee kuitenkin lihaksilla, ne tulee mun äänihuulista, ne tulee mun kropasta. Ne toimii periaatteessa samojen lainalaisuuksien mukaisesti kuin niin sanottu laulu ja puhekin, mutta silti ne on jotain aivan muuta. (Laitinen 2011.)*

Festivaalia järjestäessä tuli eteen suuri pulma: oli pakko keksiä, mitä sanaa käytetään.

Käyttöön otettiin sana ääni-improvisaatio. Heikki Laitinen kuvaa aiheesta haastattellessa asiaa näin:

*Alusta asti oli selvää, että tämä ei ole kauhean hyvä sana. Koska improvisoida voi yksinkertaisen rekilaulun ja se ei ole ääni-improvisaatiota. Vaikka se onkin improvisaatiota ja se tehdään ihmisäänellä. Ääni-improvisaatio tuli merkitsemään asioita, jossa tehdään asioita, jotka eivät kuulu laulun määritelmän piiriin...Niin että sitten kaikki ne muut äänet, mitä ihminen päästelee, jotka ei oo puhetta eikä laulua on ääni-improvisaatiota. (Laitinen 2011.)*

Suomen kielessä ei ole omaa sanaa ihmisäänelle, kuten lähes kaikissa muissa keskieurooppalaisissa kielissä. Esimerkiksi englannin kielessä tämä on ”voice” ja ruotsin kielessä ”röst”. Meillä tällaista sanaa ei ole. On vain sana ”ääni”, jolla voidaan tarkoittaa niin ihmisen, eläimen, soittimen, koneen, minkä tahansa ääntä vastakohtana hiljaisuudelle. Käytössä oli myöskin jo käsite ”äänitaide”, mutta siinä käytettiin lähinnä nauhalta tulevia muita ääniä, ei ihmisääntä.

Ääni-improvisaatio sanassa oli myös toinen suuri ongelma: improvisaatio-termin käyttö.

Ääni-improvisaatioksi saatetaan kutsua myös esityksiä, jotka eivät ole improvisaatiota vaan tarkkaan etukäteen suunniteltuja.

*Näitten ihmis ei-laulullisten äänten käyttöön ei välttämättä tartte liittyä improa. Ittekin mä oon tehny aika paljon, niin kuin monet muutkin vastaavat taiteilijat kansainvälisesti ja Suomessakin, on tehnyt tarkkoja biisejä, joissa ei käytetä, jotka ei oo laulua, vaan joissa käytetään näitä muita ääniä. Erittäin tarkkoja biisejä, jotka ei oo improa, vaan jotka ne joka kerta esittää ihan samanlaisina. Mutta silti meillä ei oo välineitä sanoa siitä muuta kuin ääni-improksi ja silloin se vähän johtaa harhaan. (Laitinen 2011.)*

## 4 Kansanlaulun opettajien käsityksiä ääni-improvisaatiosta

Ääni-improvisaatiolla käsitetään montaa eri asiaa. Alan ammattilaisetkin, jopa samassa yhtyeessä tai kollegoina työskentelevien ihmisten käsitykset termistä saattavat vaihdella paljonkin. Olen jaotellut näkemykset karkeasti suppeaan ja laajaan käsitykseen. Haastatteluja tehdessä heräsi myös kysymys, onko ääni-improvisaatio aina improvisoitua tai tarvitseeko sen aina edes olla yleisön kuultavaksi tarkoitettua musiikkia.

### 4.1 Suppea käsitys

Suppea käsitys termistä on Heikki Laitisen mukainen, jolloin ääni-improvisaatioksi koetaan vain ei-laulullinen ääntely. Ääni voi olla siis kaikkea muuta kuin puhetta tai laulua. Esimerkiksi Maija Karhinen-Ilo kuvaa ääni-improvisaatiota seuraavalla tavalla:

*Se on äänellä tehtyä vapaata ääntelyä, mikä ei oo sidoksissa esimerkiksi melodioihin. Siinä ei oo oikeestaan melodiaa, se ei oo laulamista, vaan ehkä enemmän äänen keinojen kokeilemista ja niinkun heittäytymistä siihen ääneen, mitä sieltä kultakin löytyy. Se on ehkä sitä äänellistä itseilmaisua, jossa ei oo juurikaan rajoja tai etukäteen asetettuja odotuksia, että mitä sen pitäis olla. (Karhinen-Ilo 2011.)*

Veera Voima pohtii ääni-improvisaation käsitettä seuraavasti:

*Mä koen, et se ääni-improvisaatio on just sitä älämölöä, suppeana, et äänellä tehään kaikkea muuta kuin perinteistä laulua, mut ehkä sen vois laajentaa silleen, että joko tää on ihan alalaji siinä kaikessa improvisaatiossa tai sit se on sen kaiken: teksti, melodia, ääntely...et ne vois olla sen ääni-improvisaation sisällä. (Voima 2011.)*

### 4.2 Laaja käsitys

Suurin osa haastatelluista kansanlaulun opettajista ajattelee myös laulamisen, lauluimprovisaation sisältyvän ääni-improvisaatio -käsitteeseen. Mira Törmälä kokee asian näin: ”Kaikki mitä tavallaan suusta lähtee oman luovuuden kautta, ni se on ääni-improvisaatiota.” Tähän sisältyy hänellä myös laulullinen improvisaatio:

*Äänihän on semmonen rajaton pankki, mistä löytyy ihan mitä tahansa*

*ääniä ja ääni-improvisaatio, mää ajattelen sitä sillä tavalla, että se on sellasesta melodisesta yksinkertaisesta improvisaatiosta sellaseen örinään, kaikki siltä väliltä on niinku ääni-improvisaatiota. Että se voi olla tosi pieniliikkeistä, periaatteessa niinku muuntelua, joka sitten lähtee siitä eteenpäin tai se voi olla tekstin kanssa tai se voi olla tekstin keksimistä tai sit se voi olla luonnon ääniä, se voi olla örinää, mörinää se voi olla ihan mitä tahansa. (Törmälä 2011.)*

Sanne Tschirpke on ajattelussaan samoilla jäljillä:

*Mä luulen, että se on kaikki, mitä voi tehdä äänentuottoelimistön kanssa. Siihen kuuluu se hengitys. Hengitys on minulle sellainen lähtökohta. Lähättää, on osa ääni-improvisaatiota. Se voi olla myös siis ihan perinteistä ikään kuin laulua, mitä tuottaa, tommosta pitkäkestoista värähtelyä. Mutta sitten siinä vois olla linnunäänityyppejä juttuja tai sitten vaan ihan jotain melua tai mitä saadaan aikaiseksi. (Tschirpke 2011.)*

Liisa Matveinen ajattelee ääni-improvisaation seuraavasti:

*Musta ääni-improvisaatio on, sitä voi olla, mun mielestä, tavallaan kahdenlaista. Täysin vapaata ja sitten määriteltä. Elikkä että vapaa ääni-improvisaatio on äänen käyttämisestä eri tavoin ja että sillä ilmaistaan eri tavoin vaikka tunteita tai jotain, kuvaillaan jotakin ilman sanoja. Mutta sitten tämmönen määriteltä ääni-improvisaatio on sitten, jossa ääntä käytetään kuin mitä tahansa instrumenttia, muuta soitinta. Elikkä silloin siinä on joku tietty kaava, jossa sitten improvisoidaan äänellä kuin instrumentalisti. (Matveinen 2011.)*

Myös Anna-Kaisa Liedes pohtii ääni-improvisaation voitavan ajatella ainakin kahdella eri tavalla:

*Toinen, mitä vois sanoa ääni-improvisaatioksi, on esimerkiksi, jos jotain standard-laulua esittää, mutta jossa käyttää ääntä tarkoituksen mukaisesti värittäen sitä eri tavoin, niin mun mielestä se on ääni-improvisaatiota. Ääni-improvisaatioonhan sisältyy itse asiassa kaikki ihmisen ääni. Kaikki. Eli siinä on myöskin silloin se laulu tietysti. (Liedes 2011.)*

Laajan näkemyksen lisäksi Liedes puhuu myös suppeammasta näkökulmasta:

*Kyllä mä varmaan, jos tiukasti määrittelis, niin ääni-improvisaatio on jollain tavoin kontrastinen sille laulamiselle. Eli siinä käytetään äänellisesti muitakin keinoja, siinä on sisällä perkussiivista tai tällasta ei-laulullista. Mutta se voi sisältää myös sellaista laulua. Sen musiikillinen ajatus on vähän erilainen kuin laulussa. (Liedes 2011.)*

Haastatelluista ilmeisesti kaikkein laajimman ääni-improvisaatio-käsityksen omaa Eila Hartikainen, joka on laajentanut ääni-improvisaation koskemaan kaikkea ihmiskehosta lähteviä ääniä, myös ns. bodyperikkoja:

*Ääni-improvisaatio voisi olla esimerkiksi kaikkea sitä ääntä, mikä tulee kehosta. Se sisältää tunteita ja sitten eri tyyliä tehtyjä ääniä, elikkä että*

*voidaan käyttää kehon ulkopuolisia ääniä (läpsyttelee itseään) läpsyttelemällä esimerkiksi tai tarkotan et näin (käyttää poskea rumpukalvona), kaikkee tämmöstä tai sitten erilaisia ääniä mitä saadaan aikaiseksi siitä lähtien kun tota päästetään ilmaa ulos. (Hartikainen 2011.)*

Haastatelluista Outi Pulkkisella on myös omanlaisensa lähestymistapa ääni-improvisaatioon ja sen tekemiseen. Hän on laajentanut äänellä improvisoimistaan poikkitaiteellisesti, käynyt kursseja kontakti-improvisaatiosta synapsikoulutukseen ja alkanut lopulta käyttää tsekkiläisen näyttelijä-psykologin kehittämää ”acting with the inner partner” -metodia, jossa improvisoidaan yksin ilman kommunikaatiota muiden ihmisten kanssa. (Pulkinen 2011.)

*Siinä on ajatuksena, että ottais itsensä sisältä sen impulssin ja sitten käyttäis omaa ääntänsä, kroppaansa ja puhetta mahdollisimman vapaasti. Sillä tavalla pääsee yhteyteen oman sisimmän kanssa ja pääsis kommunikoimaan itensä kanssa. Siinä mun mielestä liittyy toisiinsa semmonen tietoinen ja tiedostamaton tekeminen. (Pulkinen 2011.)*

#### 4.3 Onko ääni-improvisaatio aina improvisaatiota tai musiikkia?

Kun Karhiselta kysyy, mitä ääni-improvisaatio ei voi olla hän toteaa seuraavasti:

*Ainakaan se ei voi olla ennalta sovittua, vaikka toisaalta se voi olla. Että se voi olla ennalta sovittua siten, että käytetään jotain ajatusta tai teemaa, joka rajaa sitä. Mutta ainakaan se ei oo nuoteille kirjoitettua. (Karhinen 2011.)*

Meri Tiitolan näkemys ääni-improvisaatiosta on hyvin käytännönläheinen ja liittyy vahvasti opettamiseen:

*Ensinnäkin se on sellasta, että mä päästän ääniä, mitä mua huvittaa, mitä mun tekee mieli tehdä. Mutta että siitä tulis musiikkia, että siinä ois joku musiikillinen ajatus tai semmonen, niin mä kuuntelen niitä ääniä ikään kuin musiikkia. Mut usein, jos sitä tekee tunnilla oppilaitten kans niin on ehkä välillä hyvä luopuakin siitä et siinä tarvis olla joku muoto, et sen tarvis olla musiikkia, niinkun joku biisi.*

*Pääsis vaan siihen, että uskaltais päästää ääniä ja semmonen kanava aukeis vaan, ettei kontrolloi niin hirveesti. Et hyväksyis tavallaan sitä mitä mun sisältä tulee, kaikenlaisia ääniä...mut et sitten niitä voi käyttää musiikillisiin tarkoituksiin tietenkin. Se on vähän miten sitä kuuntelee, ni se riippuu onks se musiikkia vai ei. (Tiitola 2011.)*

Outi Pulkkinen pohtii haastattelun aikana ihmisten odotuksia siitä, että ääni-improvisaation tai vapaan improvisaation pitäisi olla aina jotain aivan uutta, yllättävää tai erikoista. Se ei ole hänen mielestään taiteen tekemisen ydin, vaikka välineenä sitten olisikin omalla äänellä tehtävä vapaa improvisaatio. Pulkkinen kuvailee näin:

*Mitä väliä sillä on, koska tärkeintä on kuitenkin se hetki missä on ja ne ihmiset jotka siinä tilanteessa on. Että ei sitä tehdä niitä esityksiä niinku historiaa, että jaha tämmönen on tehty nyt, tämmöstä ei saa enää tehdä. Vaan tärkeintä on se kokemus, mikä kullakin ihmisellä on siinä hetkessä. Kyllähän klassistakin musiikkia vuosisatoja soitetaan samoja biisejä. Miksei sitten ääni-impro tai improvisaatio voisi olla semmosta, mitä on kuultu ennen ja voisi käyttää samoja keinoja? (Pulkkinen 2011.)*

## 5 Kansanlaulun opettajien kokemuksia ääni-improvisaatiosta

### 5.1 Ääni-improvisaatio taiteellisessa työssä

Osa kansanlaulun opettajista on tehnyt ääni-improvisaatiota enemmän, osa vähemmän. Kaikki ovat tutustuneet siihen ainakin opintojensa myötä ja joissakin projekteissa. Joitakin aihe on kiinnostanut enemmän ja he saattavat tehdä sitä aktiivisesti koko ajan taiteellisessa työssään. Perustelut ääni-improamisen tekemiselle olivat kuitenkin hyvin samankaltaisia kaikilla. Sanne Tskircke kertoo haastattelussa seuraavasti:

*Se on varmaan ollut jossain vaiheessa sellainen tapa etsiä ja löytää uusia sävyjä äänestä ja kokeilla tommosia rajoja, mutta toisaalta se on tullut sitten arkaaisen musiikin kautta ja sen kautta improharjotteluun hyvin vahvasti esille, koska sen kautta voi ilmaista hyvin paljon itseänsä semmoisella tavalla, joka on hyvin välitön ja ett sillä tavalla voi saavuttaa nimenomaan läsnäolon siinä hetkessä, konserttihetkessä. (Tskircke 2011.)*

Tskircke puhuu mielen vapaudesta ja äänen vapaudesta, ne ikään kuin liittyvät toinen toisiinsa: ”Ja sitten ääni on myös hyvin vapaa tuollaisessa improhetkessä, jos on ihan oikeasti sitten vapaa tavallaan siis se mieli.” Hän puhuu, kuinka tämä tuo myös hyvän olon ja lopulta liittyy ääni-improvisaatioon koko kropan, itsensä ihmisenä kokonaisvaltaisesti: ”Sekin on jotenkin sellainen haaste, että miten sekä äänen että kropan että mielen tasapainon voi saavuttaa improhetkessä.” (Tskircke 2011.)

Kansanmusiikkia aivan lapsesta saakka tehnyt Mira Törmälä kertoo suhteestaan ääni-improvisaatioon:

*Se on hirveän hyvä työkalu. Ja niihin juttuihin, mihin se sopii niin se sopii tosi hyvin sitten. Eihän se kaikkiin juttuihin sovi sellanen ääni-improvisaatio, mutta kun näkee tavallaan sellasen avoimen ikkunan, että tähän se sopii, niin sitten se on sellasta hauskaa, hullua heittäytymistä, josta itse pitää. Että kaikki lähtee omasta itsestä. On oppinu siihen, että se on niin normaali osa sitä muusikkoutta ja sitä miten ite tavallaan toimii. Emmä tiiä osaisko sitä tehdä edes erillä tavalla, jotenkin mä koen sen työskentelytapana hirveen vapauttavana. Se on tavallaan, jolla pystyy omaa luovuuttaan parhaiten käyttämään. (Törmälä 2011.)*

Törmälä pohtii myös, miten on jopa vaikeaa välillä tehdä juttuja, jotka on kirjoitettu aivan tarkasti nuoteille ja pysyä siinä, koska on niin tottunut koko ajan muuntelemaan ja tekemään omalla musiikkia omalla tavallaan. Hän arvelee: ”Mä uskon, että se on varmaan kaikilla kansanmuusikoilla aika tärkeä osa sitä muusikkoidentiteettiä tai laulajaidentiteettiä et on semmonen halu tavallaan irrottautua siitä kaavasta, niin sanotusti repäistä itsensä irti.” (Törmälä 2011.)

Anna-Kaisa Liedes kertoo omasta syventymisestään ääni-improvisaatioon seuraavasti:

*Kyllä se laajentaa ilmaisua aivan valtavasti. Tai mulla ainakin on laajentanut sitä. Et jos mä olisin joku huippu klassinen laulaja niin mä pystyisin yhdellä äänellä värittäään, tekeen saman, että pystys yhestä äänestä tekemään pienillä elementeillä jonkun semmosen suuren matkan. Niitä ei oo maailmassa, en tiiä onko sellasia ihmisiä, mut sitten on niinkun järeämmät aseet otettava tai karheammat aseet käyttöön. Mä itte oon kokenu, et ihan ehdottomasti on pystynyt ilmaisemaan enemmän musiikillisesti.*

*Niin ja ehkä se on ollu tavallaan oma musiikillisen tien kapina, et mä oon ollu semmonen lyyri-, tai oon vieläkin tämmönen lyyrinen ihminen, et kaikki kaunis on ihanaa ja melankolinen ja surullinen, et se on niinkun aivan ihanaa ja ehkä se (ääni-impro) on semmosta kontrastintarvetta. (Liedes 2011.)*

Liedes pohtii omalla kohdallaan ääni-improvisaation vapauttavaa vaikutusta häneen itseensä muusikkona, omia rajoja täytyy rikkoa pystyäkseen kehittymään:

*Kyllä se on vaikuttanu mun kohdalla ihan ehdottomasti myös se, että on pystynyt tavallaan semmoseen, kun on 70-luvun musiikkiopistokasvatti, niinkun kontrollihäpeän poistamaan, pystyäkseen kehittymään. Et on pystynyt päästään rumia ääniä ja myöskin sit rikkomaan sen kontrollin. Voi olla, että se on pelkästään aiheuttanut sen, että on helpompi päästä siihen ilmaisuun kiinni. (Liedes 2011.)*

Matveisen Liisa kuvailee haastateltaessa, miten tärkeää hänelle on, mitä tunteita voi



äänellä ilmaista ja miten jonkun tarinan voi ilmaista hyvin monellakin eri tavalla. Hän jatkaa: ”Mulle on ollu hirmu tärkeätä värit laulamisessa. Että mitä värejä ja sävyjä sä saat äänestä, vaikka se ei ois aina ihan täydellistä, mutta se että siinä on ilmasua ja väritystä siinä äänessä.” Itkuvirsiä laulaneena Matveinen toteaa lisäksi näin:

*Ja sit kun ajattelee vielä jotakin itkuvirttä, ni sehän on täysin sellasta, että siinä vaiheessa kun sä rupeet itkemään, ni sä et pysty kontrolloimaan sun ääntä, että siinä sä saat todellakin heittäytyä improvisoimaan sillä äänellä, koska se ääni tekee ihan mitä huvittaa. Se on äänen improvisaatio. (Matveinen 2011.)*

## 5.2 Ääni-improvisaatio opetustyössä

Kansanlaulun opettajat sisällyttävät opetukseensa ääni-improvisaatiota joko tiedostamattaan tai tiedostaen. Opetukseen vaikuttaa luonnollisesti se, mitä opettaja itse kokee laulamisen ja musiikin olevan. Ne kansanlaulun opettajat, jotka ovat kokeneet ääni-improvisaatiosta olleen itselleen hyötyä laulamiseen, vievät sitä eteenpäin omillekin oppilailleen. Minkään oppilaitoksen opintosuunnitelmassa ei ole kurssia ”Ääni-improvisaatio”. Ainut haastateltavistani, joka on pitänyt kursseja nimellä ”ääni-improvisaatio” on tutkija-muusikko Laitinen.

### 5.2.1 Lämmittely ja äänenavaus

*Ääni-improvisaatio on hyvä lämmittelynäkin. Et jos ei muuten ota, opiskele sitä, niin sitä voi ottaa lämmittelymenetelmänä myöskin, äänenavauksena tai jonain, että siinä voi tehdä yhdessä hengitystä kropan kanssa ja äänen kanssa. Semmosena mä itse asiassa teenkin, nyt kun oikeen ajattelenkin, niin teenkin ehkä eniten sitä täällä Sibelius-Akatemiassa. Että se ei oo, että nyt opiskellaan ääni-improvisaatiota, vaan et se on osa sitä tuntia. Tommonen tavallaan huomaamaton osa. (Liedes 2011.)*

### 5.2.2 Yläsävelet ja matkiminen

*Mä lähen hirveen paljon laulamiseen siitä, että ihminen löytää itestään yläsäveliä. Ni se on oikeestaan se, että sen yläsävelmaailman kautta yrittää löytää erilaisia saundeja. Sit on myöskin kielet, joita mä otan aina malliksi, että yritä puhuu...että miltä susta kuulostaa kun ihminen puhuu venäjää tai kiinaa tai jotain. (Matveinen 2011.)*

Matkiminen on näyttäisi olevan ääni-improvisaation peruselementti. Matkimisen äänilähteitä saa helposti jokainen aivan jokapäiväisestä elämästään. Matveinen kertoo tästä seuraavasti:

*Ja myös sitä mä oon yrittäny ihmisille sanoa, että kun ne istuu jossain konsertissa tai istuvat ja kuuntelevat musiikkia tai kattovat televisiosta jotain, että miettikää mitä toi ihminen tekee, miks toi kuulostaa noin ihanalta tai noin kamalalta tai yritä tehdä samanlaista ääntä tai mieli mitä siellä tapahtuu siellä sun äänenmuodostuslihaksissa. Että tavallaan yrittää löytää itestään niinku kaikkia mahdollisia erilaisia äänteitä ja ääntämyksiä. (Matveinen 2011.)*

Samaan alkuun voi päästä kurssilla paikan päällä ryhmän kanssa. Laitisen Heikki kertoo omien kurssiensa sisällöstä, joissa lähdetään liikkeelle yläsävellaulusta:

*Ensin käydään läpi vokaalit, sitten konsonantit. Tämähän on, jos sitä lähtee ääni-improon, mitä on ääni-impro. Mulla on tässä tämmönen lähestymistapa niinku maallikollekin. Ensin mennään läpi vokaalit AAA-III. Sit mä korostan sitä, että kaikki vokaalit on hirvittävän eri värisiä. Niillähän on tuhat eri väriä, jokaisella vokaalilla, minkä ihminen voi tuottaa. Riippuu siitä, miten sen äänen tuottaa. Mutta mennään kuitenkin nämä läpi ja kuunnellaan niitä tarkkaan minkä värisiä ne on. Sitten kun ne on käyty läpi, niin sit mä sanon, että nyt ruvetaan improvisoimaan. Jokainen saa päättää itse, mitä vokaalia laulaa ja milloin vaihtaa johonkin toiseen vokaaliin, samalla sävelellä. Niin tämähän jo tuottaa yleensä automaattisesti yläsäveliä soimaan, niin että niitä yläsäveliä alkaa kuulumaan. Jos käy näin hyvin, niin sitten voidaan ruveta opiskelemaan sitä, oppisinko mä kuulemaan yläsävelet, mutta se on niin järkiperäinen asia, oppiiko niitä kuulemaan, että siihen ei yleensä kannata tuhata voimiaan. (Laitinen 2011.)*

### 5.2.3 Kansanomaiset äänenmuodostukset

*Mua kiinnostaa näissä kansanomaisissa äänenmuodostuksissa, mitä mä oon tehny mun oppilaitten kanssa on se, että kun ne esimerkiksi kertoo jotain pitkää kertovaa tarinaa, niin sinne voi laittaa sisään esimerkiksi karjankutsuäänenmuodostusta ja tehdä sillä jonkun jutun sinne väliin tai sitten kelketyistä tai mustalaislaulutyylistä tai joikutyylistä, että ei tietenkään kaikkee samaan, mutta että siis näitä sävyjä et se samalla on se, että muistaa, että ainiin, tässä biisissä mä käytin sitä, että kyllä mä muistan miten se ääni tehdään, ku se on johonkin tehny sen ite. Ja tavallaan se tietää, millä tavalla se ääni muodostetaan, mut sen pitää ite tehdä se juttu siihen, ite tehdä se melodia tavallaan, mutta sillä tyylillä. Että se on se mistä minä pidän, että saa niinku ne vanhat perinteiset äänenmuodostustavat pistetty siihen sun nykyajan ihmisen kerrontaan mukaan jollakin tavalla, että ne alkaa elää semmosta uutta elämää eikä ne oo vaan siinä perinteisessä muodossa. (Matveinen 2011.)*

Koska valmiita harjoituksia erilaisten äänenmuodostuksien opettamiseen ei ole ollut, niin Matveinen on käyttänyt pätkiä omista sävellyksistään harjoituksina. Syyksi hän kertoo:

*”Kun mä oon ite ne tehny ni niissä on sellaiset vokaalit, jotka saa helposti soimaan.”*

Matveinen tarkoittaa kelkettelyä ja inkeriläistä äänenmuodostusta sekä vastaavia äänenmuodostuksia, joissa käytetään paljon ilmanpainetta, jolloin muodostuu kovia, kuuluvia yläsäveliä. Silloin auttavat vokaalit, jotka pysyvät kapeana, kuten o, e ja a. (Matveinen 2011.)

*Niin niillä tekee esimerkiksi ”omena” sanoja tai jotain semmosia pieniä liikkeitä. Sehän on hirveen pieni alue, jolla sitä pystyy käyttään sitä tykkiääntä. Ihmisillä riippuu tietysti äänialueesta muuten, mutta ei se oo se ambitus siinä kohassa ku joku kvintti, ku mitä siinä käytetään, toisilla. Toisilla septimin verran. (Matveinen 2011.)*

Eri ihmiset oppivat eri tavoin ja myös opettamisessa kannattaa kokeilla rohkeasti eri juttuja sekä suoda oppilaalle myös mahdollisuus löytää uusia asioita yrityksen ja erehdyksen kautta. Uutta äänenmuodostusta ensin etsitään ja haetaan, ennenkuin se välttämättä lokahtaa kohdilleen. Matveinen kertoo omasta kokemuksestaan, vaikeuksista laulaa korkealle ja kuinka asia lopulta ratkesi:

*Mistä mä oikeesti opin, pääsin sisään siihen mustalaislaulutekniikkaan, jossa taas käytetään tosi laajaa äänialaa, ni mä opin sitä irlantilaisesta laulusta. Elikkä sitä, että pystyy liikkun puoltoista oktaavia, koska siinä niinku lauletaan pehmeillä konsonanteilla, liu-utaan tavallaan jännästi, et sen englannin kielessä tai iirin kielessä, molemmissa tehään niitä koruja ja muita...Ja sit taas toi tartzanhuuto on millä löytää hirmu helposti sen ruotsalaistyyllisen karjankutsutekniikan, että kun löytää sen vahvistetun falsetin tavallaan, ni siellä se on.*

*Noi tartzanhuudot, ne on niinku ihan must. Koska siinä saa sen kiksikohan, elikkä sen falsettirajan. Klassisessa laulussahan sitä yritetään yleensä häivyttää sitä falsetin ja rintaäänien rajaa, mutta sitähan voi hyvin käyttää hyödykseen äänenmuodostuksen opetuksessa, että hahmottaa sen myöskin, ni se on tärkeä, ettei säikähä sitä jos ääni kiksaa yhtäkkiä. Että tietää mistä tää johtuu, että tietää, tiedostaa ja oppii tuntemaan sen oman äänensä ja kaikki sen mahdollisuudet. (Matveinen 2011.)*

#### 5.2.4 Melodian improvisointi

Mira Törmälä kertoo, miten käyttää harjoitusta, jossa lähdetään improvisoimaan ensin kahdella äänellä. Pikkuhiljaa opettaja antaa luvan ottaa mukaan kolmannen, neljännen ja viidennen äänen.

*Aluksi se lähtee siitä, et lauletaan kahella äänellä aika pitkäänkin, semmoset harjotukset saattaa kestää yli puoli tuntia. Silleen, että ne lähtee tosi hitaasti käyntiin, et tosi pitkään lauletaan niillä kahella sävelellä, koska niilläkin pystyy tekemään hirveesti sit kun tulee semmonen et yli viis minuuttia kahella sävelellä nii sä alat kummasti keksiä kaikkia juttuja niillä kahella sävelelläkin, eri rytmejä, eri sävyjä, äänenvärejä, ehkä juuri sen tylsistymisen kautta. (Törmälä 2011.)*

Melodiaa voi harjoitella improvisoimaan myös tietyssä moodissa, esimerkiksi fryygisessä tai luonnonsävelasteikossa tai ihan vain sointukulkujen mukaan improvisoiden, oppilaan tason huomioiden.

#### 5.2.5 Opettajasta ohjaajaksi

Monet kansanlaulua opettavat mieltävät ääni-improvisaation opettamisen mahdottomaksi, he puhuvat opettamisen sijaan ohjaamisesta. Erilaisia ilmaisun välineitä voi oppilaalle opettaa, mutta ilmaisun vapaus jää aina ihmiselle itselleen.

Matveisen Liisa pohtii seuraavasti:

*Ollaan jotain tunnelmakuvia äänellä tehty. Hmm...Mutta en osaa sanoa sitten nyt, että miten. Oonko mä sitä koskaan opettanu, vaan se ihminen on tehny sit kun mä oon pyytäny. Ymmärrätsä, että sit mää en koe, että mä opetan sitä, että älä tee noin metsän ääntä, kun se voi tehdä sen metsän äänen just silleen ku se haluaa. Nii et sitä ei voi minusta oikeen opettaa, semmosta improvisaatiota ei ehkä voi, sitä vapaata. Siihen voi nimenomaan valmistaa ihmistä opettamalla sille esimerkiksi erilaisia äänenmuodostuksia, mutta ei niinku siihen millä tavalla se ihminen haluaa ilmaista. Minusta sitä ei voi opettaa. Mutta opettaa sitä tekniikkaa millä eri tavoin voi. (Matveinen 2011.)*

Myös Anna-Kaisa Liedes puhuu ohjaamisesta. Hän kertoo itse tykkäävänsä olla mukana ryhmän improvisoinnissa, mutta yrittää välttää sitä, koska ryhmää alkaa helposti johtamaan (Liedes 2011). Heikki Laitinen puolestaan kertoo:

*Mä oon itte pitänyt tämmösiä kursseja, silloin tällöin, kaikki nämä vuodet hyvin erilaisille ihmisille: näyttelijöille, muusikoille, sosiaalityöntekijöille, amatööreille, täysille amatööreille, ammattilaisille. Ja silloin jos kurssilla on*

*tommonen 5-10 ihmistä, niin silloin se onnistuu aivan jumalaisen hyvin. Siinä ei siis mulla kurssin ohjaajana oo paljon mitään tekemistä. Se on se omituinen piirre, oikeastaan se on vaan odottamista. (Laitinen 2011.)*

Ohjaajan tehtävä on oikeastaan tarjota oppilaalle monipuolisesti monenlaista, jotta hän löytäisi omat kiinnostuksen kohteensa. Opettaja ikään kuin ohjaa ja motivoi omaehtoiseen oppimiseen. Matveinen kertoo näkemyksistään näin:

*Se, että tarjoo oppilaalle tosi monia eri vaihtoehtoja ja kuunteluttaa. Heti jos oppilas löytää semmosen laulutavan, mikä sille on, tulee intohimoks, ni se oppii sen, koska ihminen haluaa matkia kaikkea mikä sen mielestä on kaunista tai jotenkin hienoo tai kiinnostavaa. Mä luulen, että se on semmonen tie siihen, että jos oppilaalla ei oo valmiiks jotain sellasta, mikä sitä hirveesti kiinnostaa, niin että antais sille mahdollisimman monipuolisen kuvan kaiken maailman laulutavoista. (Matveinen 2011.)*

### 5.2.6 Ryhmän ohjaaminen

Heikki Laitisen kokemus opettamisesta on, että ryhmän ohjaaminen on motivoivampaa ja omaksuminen nopeampaa kuin yksilöä ohjatessa. Ääni-improvisaation suhteen hän on erityisesti sitä mieltä, että ryhmä on se, joka vasta vapauttaa voimavarat.

Laitinen kertoo miten toimii ryhmän kanssa, kuinka saada ihmiset keskittymään ääneen ja kuuntelemaan:

*Yleensä mä vaan itte paan ihmiset makaamaan lattialle, päät lähekkäin, koska silloin se resonanssi, se riippumattomuus ja vielä silmät kiinni, se riippumattomuus muusta on mahdollisimman suurta, että keskittyy kuuntelemaan sitä ääntä mitä ilmassa kuuluu. Voi sitä tehdä muutenkin, mutta se olotila on niinkuin helpoimmin, vähiten sanoo vastaan, kun makaa ja silmät kiinni, mutta kuitenkin niin, että ollaan lähekkäin ja keskitytään siihen ääneen. (Laitinen 2011.)*

*Sitten mä voin antaa erilaisia äänneharjoituksia. Mennään vokaalit läpi, sen mä teen kyllä aina, tän resonanssin löytämiseksi. Mä sanon aina, ottaakaa yhteinen. En mä rupee edes antaan sitä ääntä, vaan että niiden pitää itte etsiä se. Yleensä ihmiset pystyy tekemään saman äänen ja sit nähdään et kaikilla korva pelaa jo ja nyt voidaan edetä siitä mihin päin vaan. (Laitinen 2011.)*

Anna-Kaisa Liedes kertoo haastattellessani ryhmässä improvisoinnin olevan hyvä häpeän poistaja:

*Missä tahansa pitää näitä ääni-improsessioita niin siinä on joka kerta, jos ne*

*lähtee tyhjästä, niin siinä tavallaan tapahtuu aina sama kehitys ensiksi. Että uskaltaako sitten päästää hassuja ääniä ja päästää eläinten ääniä ja sitten naurattaa ja hihitetään kun toinen tekee noin ja että se että miten pääsee siitä sitten eteenpäin, niin et niistä tulee oikeesti musiikkia. (Liedes 2011.)*

Liedes kertoo lisäksi, että ryhmää itseään kannattaa käyttää hyödyksi myös ryhmäytymisessä sekä kuuntelun ja musiikillisen kommunikaation opettelussa. Paras keino on silloin jättäytyä itse kokonaan harjoituksesta pois:

*Jos on ryhmä, niin mä käytän sitä ryhmää eli oli minkälainen kurssi tahansa, niin siellä pitää olla ainakin yksi aivan vapaa, ohjaamaton harjoitus. Ettei heidän tarvis itse ajatella, vaan he he joutuis ryhmäytymään, kuunteleen toisia, aistimaan mitä toiset tekee ja suhteuttamaan sitä tekemistä toisten tekemiseen. Ehkä aikaraja puoli tuntia. Ja se pitää olla pitkä, koska jos se on 10 minuuttia, niin siinä ei ehi käydä just näitä hassuja eläinääniä ja näitä kaikkia, koska se tapahtuu aina, että sitten ehkä 15 minuutin jälkeen ne rupee ihan oikeesti kuunteleen, se menee enemmän niinkun semmoselle mikrotasolle se kuuntelu. Et ne herkistyy muullekin kuin semmoselle röh-röh-osastolle, se on vaan näin. (Liedes 2011.)*

Vapaiden ääni-improvisaatioharjoitusten lisäksi Liedes on käyttänyt ryhmien kanssa erilaisia harjoituksia. Ihmiset voivat esitellä itsensä äänellään. Yksinkertaisimmillaan voi käyttää omassa nimessä olevia kirjaimia tai koko nimeä ja kokeilla miten sanoo, rytmittää, laulaa tai ääntelee sen. Tähän voi yhdistää myös liikkeen. Ryhmäläiset voi myös laittaa tekemään ääntä kaikilla muilla keinoilla, paitsi niin, että äänihuulet eivät soi. Kun äänihuulet ovat poissa pelistä, löytävät ihmiset naksutuksia sun muita. Matkiminen ryhmässä on myös todella hedelmällistä, ihmiset kun ovat niin erilaisia. ”*Sillon pitää herkistyä kun toinen kertoo jonkin jutun jollakin äänellä tai ääntelyllä, niin miten sen pystyy itse tekemään samanlaisen*”, Liedes kertoo. Ryhmässä voi käyttää myös liikuta äänellä ajatusta, jolloin pareittain toinen liikuttaa toista omalla äänellään ja toisen pitää liikkua se ääni. Tämä voi olla aivan pientäkin, tarkoituksena ei ole tehdä mitään tanssiesitystä. Harmoniaa saa harjoitettua vaikka erilaisilla kävelyharjoituksilla. Esimerkiksi niin, että kun kävellään, lauletaan yhtä ääntä, ja kun seistään paikallaan niin ollaan hiljaa. Syntyy sattumanvaraista harmoniaa. (Liedes 2011.)

### 5.2.7 Yksilön ohjaaminen

Ääni-improvisaation ohjaaminen yksilöopetuksena voi tuntua vaikealta tai kiusalliselta, koska monet kokevat ihmisäänellä tehtävän improvisaation menevän niin syvälle. Itselleni

yksi tärkeimmistä asioista ja oivalluksista oli, että annoin ääneni vaan tulla, ja tulla sellaisena kuin se sieltä tuli, ilman mitään kontrollia improvisoimalla. Koin nimenomaan tärkeänä, että tein sen toisen ihmisen kuullen, kansanlaulun yksityistunnilla opettajan kuullen. Lisäksi sain liikkua laulaessani vapaasti, miten mieleni teki. Tämä helpotti äänen ulos tulemista ja opettajan ohjauksessa pääsin irti liiasta tekemisestä ja yrittämisestä. Ääntä ei tarvinnutkaan sen kummemmin tuottaa, vaan se alkoi tulla kuin itsestään, helpommin ja vapaammin. Opettajani Meri Tiitola oli ottanut opetukseensa vaikutteita alexander-tekniikasta. Alexander-tekniikkaan laulamisen näkökulmasta perehtynyt Päivi Saraste kirjoittaakin seuraavasti:

*En ole vielä toistaiseksi tavannut oppilasta, jonka ongelmat johtuisivat siitä, että hän tekee liian vähän, vaan kaikissa ongelmatilanteissa on kyse liiallisesta yrittämisestä. Ei auta, jos oppilas yrittää opetella tekemään opettajan ohjeitten mukaisesti, koska olemassa olevat jännitykset haittaavat silti oppilaan toimintaa. Tilanne muuttuu vasta sitten, kun oppilas voi lakata yrittämästä liikaa, päästää itsensä vapautumaan ja päästää äänensä tulemaan ulos ilman estämistä ja kontrollia. Sen jälkeen hyvän opettajan neuvot ovat kullan arvoisia ja ohjaavat oppilaan kehitystä korvaamattomalla tavalla. (Saraste 2006, 184.)*

Anna-Kaisa Liedes pohtii opettajan ja oppilaan välistä luottamus- ja vuorovaikutussuhteen tärkeyttä, etenkin kun lähdetään tekemään ääni-improvisaatiota.

*Ja sitten tulee tietysti se kysymys, miten syvälle voi mennä, tai saa tai kannattaa mennä. Lähinnä tulee tietysti näyttelijäkoulutus mieleen, jotain Turkan aikakautta, et semmosilla keinoilla, joilla murretaan ihminen ja hajotetaan se palasiksi ja toiset ehkä sitten nousee kukoistamaan taiteilijana, niin semmosia keinoja. Koska opettajalla on hirveä valta. Et jos on semmonen auktoriteetti, niin se on ihan oikeesti. Emmä nyt tiedä, että semmosta nyt on, mutta tää ihmisäänellä tehtävä improvisaatio, se saattaa mennä syvälle. Nuoret, jotka tulee opiskelemaan ja kaikki mitä siinä on, niin jos haluaa käyttää valtaa, niin siinä on, se on vaarallistakin. (Liedes 2011.)*

Liedes päätyy haastattelun aikana pohdiskeluissaan kuitenkin positiiviin ajatuksiin yksilön ohjaamisesta ääni-improvisaatioon. Hän ajattelee, että kun oppilas ja opettaja ovat saaneet luotua hyvän ja pitkän opetussuhteen, luottamus on kunnossa, improvisaatiossa uskaltaa heittäytyä syviinkin vesiin.

*Sehän on tavallaan vähän niinkun jotain terapiaistuntoa jo. Se ei oo mikään ihme, koska se on sanottu, ääni on niin sielua...niin että kaikilla hyvillä ajatuksilla jos sitä osaa käyttää hyödyksi, niin se on iso voimavara. (Liedes 2011.)*

Myös aleksander-tekniikan ja laulunopettaja Päivi Saraste kirjoittaa laulutuntien terapeuttisesta vaikutuksesta. Laulamisen kautta ilmaistaan toisille ihmisille myös tunteita

ja niitä on tällöin tärkeä oppia hyväksymään itsessään, jotta niitä pystyy toisille myös välittämään.

*Mikäli laulunopettajan ja hänen oppilaansa välillä vallitsee syvä luottamus ja opettaja on omia tunteita käsiteltyään valmis kohtaamaan samoja tunteita oppilaassa, voi tunteitten vapautuminen laulutunneilla saada aikaan todella hienoa edistymistä. Tällaiset tilanteet ovat oppilaan – ja toki opettajankin – kannalta hyvin terapeuttisia. Voidaan tietysti väittää, ettei laulunopiskelun tarkoitus ole olla terapiaa, mutta kun muistetaan, että laulamissa on kyse koko ihmisestä, hengestä, ruumiista, ajatuksista ja tunteista, huomataan ettei terapeuttisista vaikutuksista ole ainakaan haittaa. Voidakseen hyvin ihminen tarvitsee tasapainoisen mielen tasapainoisessa kehossa. Niitä tarvitaan myös silloin, kun halutaan laulaa hyvin. (Saraste 2006, 183.)*

## 6 Perustelut ääni-improvisaation käytölle

Ääni-improvisaatio kehittää monia musiikillisia taitoja ja auttaa sen lisäksi jopa ihmisen henkisessä kasvussa. Kansanlaulun opettajat toivat haastatteluissa esiin lukuisia opetustyössään ja itsensä kanssa merkille panemia asioita, joihin ääni-improvisaatiosta on hyötyä. Seuraavissa luvuissa olen vielä eritellyt nämä esiin tulleet hyödyt.

### 6.1 Kuunteleminen ja kommunikaatio

Matveisen Liisa puhuu kuuntelemisen taidosta, kun kysyn, mitä taitoja hän ajattelee ääni-improvisaation kehittävän:

*No ainakin kuuntelemista. Siis sekä oman äänen ja sitten jos sä teet jonkun kanssa yhdessä sitä ääni-improvisaatioo, ni herkkyyttä sille kuulemiselle. Mutta sen itsensä kuuleminenhan on kaikista vaikeinta, että se on se, mistä pitäis lähteä ja pystyy sitä tekemään...Mutta kyllä se on semmonen psykologinen taito myös, et sä opit kuuntelemaan toista ihmistä. Sun pitää olla hyvin nöyrä siinä myös, ettet sä linttaa sitä toista, jos sä teet yhdessä jonkun kanssa improo. Että pitää olla myös varovainensinä että mitä kaikkee sä voit tehdä tai sit sä voit pilata koko sen jutun, myös. (Matveinen 2011.)*

Tiitolan Meri on Matveisen kanssa samoilla linjoilla:

*Ainakin sellasta kykyä olla hetkessä ja kuunnella, olla valppaana, mikä on varmaan mun mielestä tärkeintä kaikessa tekemisessä, et sä oot hereillä. Toki siis improvisaatios voi olla myös täysin nukahtanu ja tavallaan mulla on*



*itelläkin paljon kokemuksia siitä, että sitä tekee jotain asioita, alkaa toistaa itseään siinä improvisaatiossa, ettei tarvikaan olla hereillä, että tekeekin vaan semmosia juttuja, jotka on joskus kuulostanu hyvältä ja tietää et ne toimii jonkun mielest se on ollu hienoo. Et ei se oo yhtään elävää enää. Et improvisaatiossa ei välttämättä oo improvisaatioo. (Tiitola 2011.)*

Tiitola vertaa musiikillista hereillä olemista oivaltavasti teatterin tekemiseen ja ajattelee hereillä olon ja kommunikaation olevan tärkeä tekijä, vaikka kyse ei olisikaan improvisoidusta musiikista:

*Siihenhän näyttelijätkin improvisaatiota käsittääkseni paljon käyttää, että ne sitä vuorovaikutusta pystyy, ettei se oo kuollutta se teatteri, vaan et siinä on jotain yllättävää, et ne pysyy hereillä ja reagoi toisten ihmisten tekemisiin. Et se kommunikaatio on siinä varmaan nyt se tärkein asia, mikä pitäis olla silloinkin kun mä laulan muutenki. (Tiitola 2011.)*

## 6.2 Vapautuminen

Laitinen puhuu improvisaation vapauttavasta vaikutuksesta:

*Vaikka sulla olis ihan puhdasta nuottimusan tulkintaa, niin impron käyttäminen pedagogisena välineenä ja harjoitteluvälineenä vapauttaa aina niitäkin esityksiä, aivan ehdottomasti. Ja sillä on siis ylipäänsä muusikkoa vapauttava vaikutus. Muusikon ajattelumaailmaa, muusikon ajatuksia vapauttava vaikutus.*

*Barokin kautta on tullut, ja renesanssin, keskiajan musiikin kautta, on tullut klassiseen musiikkiin entistä enemmän taas improa mukaan, niin kyllä se kuuluu niissä lopputuloksissa musta myöskin, niitten samojen muusikoiden nuottimusiikkitulkintoissa, toisenlainen suhtautuminen siihen musiikkiin. Ääni-improvisaatiolla vastaavasti mä löydän ääneeni paljon enemmän väriä, voimaa, ekspressiyyttä, resonanssia, se on niinkun oikotie näihin. Mä voin löytää niihin varmasti niinkun joka päivä harjoittelemalla mum-mum-mum-mum ja muulla tavalla ja voi olla yhtä välttämätöntä tehdä sitäkin. Mutta toisaalta tavallaan se on niinkun oikotie mun omaan krooppaan, ehdottomasti ääni-impro. Et mä opin, mitä kaikkea mä saan aikaan.*

*Kysymys on tietysti se, mihin mä muusikkona pyrin. Pyrinkö mä muusikkona moitteettomaan lauluun? Niin sitten se on tietysti eri asia. Silloin mä en esityksissä paljonkaan tee näillä ääni-improkeino-varoilla, muuta kuin, että se lisää mun lauluäänenkin väriä ja rentoutta mahdollisesti ja kaikkea tällaista. Kyllä mä ehdottomasti pedagogisesti oon sitä mieltä, että se tässä suhteessa auttaa laulajia, ei pelkästään kansanlaulajia auttaisi. (Laitinen 2011.)*

Myös Sanne Tschirpke puhuu vapautumisesta:

*Oppilaat ovat hyvin vapaita usein, kun siinä ei ole mitään rajoitteita, että saa olla ihan oma ittensä ja omalla äänellä saa tehdä mitä tahansa ja sitten ääni*

*soi hyvin vapaasti ja sen kautta syntyy myös semmoisia tavallaan fyysisiäkin kokemuksia ja lihakset ikään kuin muistavat niitä tilanteita, että ääni jotenkin vapauttaa sen kautta. (Tschirpke 2011.)*

### 6.3 Erilaisten vireiden ja äänenmuodostusten löytäminen

Tschirpke on sitä mieltä, että eri vireitä ja mikrintervalleja on ehkä aluksi helpompi löytää improvisaation kautta. Samoin se auttaa hänen mielestään erilaisten tekniikoiden, kuten kelkettelyn tai kyyläyksen löytämisessä. Hän sanoo:

*Koska ne ovat mun mielestä kuitenkin aika luonnollisia tapoja käyttää ääntä. Muuten ne eivät olisi olleet kansanmusiikissa käytössä. Koska improvisaatiossa ollaan aika vapaita ja käytetään luonnollisesti ääntä aika rajusti kyllä, mut kuitenkin sen kautta voi luontevasti kokeilla erilaisia laulutyylejä. (Tschirpke 2011.)*

### 6.4 Ilmaisun löytäminen

Sanne Tschirpke perustelee, miksi käyttää ääni-improa, seuraavasti:

*Se vastaa tavallaan mun mielikuvaa siitä mikä on ollut arkaainen musiikki. Siis synty siinä hetkessä. Ja mä voin ehkä kuvitella, että ikään kuin tutkivana muusikkona saavuttaa jonkinlaisen mielentilan, joka vastaa ehkä jollain tavalla arkaaisen ajan ihmisen mielentilaa. Mä haluaisin päästä semmoseen tunnemaailmaan, joka on vähän irti tästä nykymusiikin maailmasta. Päästä ikään kuin ajattomuuteen.*

*Sen tekemällä pääsee sellaisiin tunnetiloihin, joita ei voi muuten opettaa. Ja sitten jos pääsee sellaiseen tunnetilaan, syntyy sellaisia ääniä, joita ei muuten syntyisi tai sellaista musiikkia ylipäätään, jota muuten ei syntyisi. (Tschirpke 2011.)*

### 6.5 Omien musiikillisten taitojen löytäminen ja kehittäminen

Heikki Laitinen pitää tärkeänä ääni-improvisaatiossa ja yleensä improvisaatiossa sitä, että muusikko löytää omat vahvuutensa:

*Tärkein mulle itelle on improvisaation välttämättömyydessä se, että muusikko löytää oman itsensä, niinkun omat keinot, omat voimavaransa, minkälainen mä oon muusikkona, mitä kykyjä mulla jo on, missä mä oon paras ja niin edes päin. Tämmösistä saa valtavan hyvän kuvan improvisoimalla. (Laitinen 2011.)*

Monet muut haastateltavista olivat lisäksi sitä mieltä, että ääni-improvisaatio ja vapaa improvisaatio kehittävät aivan kaikkia musiikillisia taitoja. Liedes toteaa:

*Et se on, kaikkien aistien, mitä muusikko tarvii, niin vapaa improvisaatio on siinä aivan ehdoton työväline, siis ihan todella monella saralla. Se kehittää kaikkia musiikillisia valmiuksia! (Liedes 2011.)*

### 6.5.1 Musiikillisten kaarten hahmottaminen

Ääni-improvisaatio voi kehittää myös musiikillisten kaarten ja dramaturgian hahmotuskykyä. Vaikka improvisoisi aivan tyhjästä on mielekästä rakentaa musiikkiin draaman kaarta, jotta kokonaisuus säilyisi jotenkin hahmotettavana. Anna-Kaisa Liedes kertoo:

*Jos tekee vaikka tämmösiä 15 minuutin sessioita, joita harjoittelee tyhjästä ja kuuntelee niitä ja jos ne pitäis analysoida, että mitä niissä on ja onks niissä jotakin ja tarviiks niissä olla sitä musiikillista kaarta.” (Liedes 2011.)*

### 6.5.2 Rytmikan harjoittelu

Liedes näkee ääni-improvisaatiossa mahdollisuuden kehittää huomaamattaan rytmisiä taitoja:

*Kun instrumentalistien kanssa tekee, niin sekin ois tärkeätä, että siinä ois monenlaista, et siinä vois hyvin kehittää tällasta rytmiiikapuolta. Pystyis nopeesti kuulemaan erilaisia rytmityyppejä ja tällasia. Useinhan sitä kun yksin tekee, niin sitä tietysti tekee sillä kapasiteetilla mitä itte haluaa, mutta jos sieltä koko ajan tulee jotain toista informaatiota ja jotain rytmiiikkaa, niin siinä pitää niin nopeesti tehdä päätöksiä et mitä sä itse teet mukana, et niitä ei ehdi edes ajatteleen. Mutta niinhän aivot toimii, että lähteekö mukaan tekemään samaa vai tekeekö jotain vastaan vai kehittääkö siinä jotain semmosta rytmipatteria.” (Liedes 2011.)*

### 6.5.3 Äänen kehittäminen, äänialan laajentaminen, hengitys ja artikulaatio

Meri Tiitola kertoo, että kun äänialaa saa huomaamatta laajennettua ääni-improvisaation keinoin, sitä voi siirtää sitten sävellettyyn musiikkiin. Ensin voi olla huomattavasti

helpompaa tehdä äännellessään isoja hyppyjä ja nopeita kuvioita.

*Ääni kulkee paljon helpommin. Useilla ihmisillä on, mulla myöskin on ollu semmonen, et pelottaa mennä korkeelle. Et tommosia estoja se poistaa tavallaan aika paljon ku huomaaki et musta lähtee kaiken näkösiä ääniä ja siinä improvisaatioissa saa joskus sellasii kokemuksia et se onki ihan vaivatonta, et mennäki yhtäkkii kaks oktaavii ylemmäs ja sitte taas ruveta muriseen jotai. Tai sen ei tarvi olla vaikeeta. Et se tulee vaivattomammaks se laulaminen. (Tiitola 2011.)*

Maija Karhinen-Ilo kuvailee kokemusta, jolloin ääni-improvisaation keinot olivat pelastus taidollisesti hyvin heterogeenisen kansanlauluryhmän kanssa. Mistä aloittaa silloin, jos huomaa ryhmässä olevan jonkun, joka ei yksinkertaisesti millään pysy sävelessä ja suurin osa muistakin oppilaista on laulanut todella vähän?

*Monesti mä vedin improvisoidun alkulämmittelyn, et ne leikki vaan silleen äänellä, mä katoin mitä tulee, että nyt on jotain ulinoita, puhinoita, yhdistin näihin äänen lämmittelyä, pörinöitä, kielen rullauksia ja vikinöitä ja tän tyyppisiä asioita. Ja sitten sävelillä leikkittelyä, et ruvettiin hakemaan säveltasoja toiston kautta ja mulla oli usein liike mukana myös, että kun vähän liikutaan niin unohtuu se huomio sieltä äänestä. (Karhinen-Ilo 2011.)*

*Toi ääni-impro auttaa hirveesti siinä, et jos on ongelmia, ettei pysy äänessä, ettei löydä niitä säveliä, et silti harjaantus sitä ääntä käyttämään, ni sittenhän on hyviä, missä ei oo ne säveltasot käytössä yksinkertaisesti. Et lähetään testaamaan, vähän ulistaan ylhäältä ja pölölöö, et vähän ylipäätänsä saa sen tuntuman omaan ääneen. Ja kaikki tämmöset mielikuvaharjoitteet niin nehän saa asioita tekemään kropallakin paljon paremmin, kuin että aletaan miettimään, et mistä pitää ponnistaa ja pinnistää ja näin pois päin. Et mä tavallaan yhdistän mielessäni kaikki ne asiat yhteen, tällaset mielikuvaharjoitteet, miten kroppa toimii ja millä lailla saadaan liika huomio pois siitä äänestä. Siihen tommoset ääni-improharjoitteet kyllä auttaa kovasti. (Karhinen-Ilo 2011.)*

Eila Hartikainen on myös huomannut, kuinka ääni-improvisaation tekeminen saattaa tuoda yhtäkkiä oppilaan hengityksen oikealle paikalleen. Improvisaation vapauttava vaikutus ulottuu kaikkeen äänenkäyttöön, tuo siihen lisää uskallusta, voimaa ja tunneilmaisua. Ääni-improvisaatio vaikuttaa positiivisesti myös artikulaatioon. (Hartikainen 2011.)

## 6.6 Äänellisen itseilmaisun kokemus

*Se, että ihminen oppii ensin löytämään äänestään jonkun värinän tai jonkun tunteen, että hän muodostaa ääntä tai laulaa, ni sen takia mä opetan ääni-improvisaatiota. Eliikkä että ihminen löytäs itestään jonkun*

*ilmaisutavan, jonka ei tarte olla johonkin kaavaan tai muottiin perustuva, vaan ainoastaan sen takia, että ihminen saa kokemuksen siitä, että hän osaa laulaa. Se on minusta se ääni-improvisaation pohja, että sun ei oo pakko osata laulaa nuotista jotain vaan, mut sä pystyt ilmasemaan itseäs äänellä. (Matveinen 2011.)*

Ääni-improvisaatio voi olla väylä ihmiselle äänelliseen itseilmaisuun silloin, kun se ei muuten näyttäisi olevan mahdollista. Se voi toimia salareittinä oman äänen käyttämiseen varsinkin, jos varsinainen perinteinen laulaminen tuntuu aluksi mahdottomalta ajatukselta. Heidi Ahonen kertoo artikkelissaan Improvisaatio – Itsen toteuttamista ja ihmisen ikävää toisen luo, että hän huomasi samankaltaisuuden tutkimukseen osallistuneiden muusikoiden kokemuksilla ja Abraham Maslowin (1971) ajatuksilla poluista, jotka johtavat itsen toteuttamisen tielle. Hän pohtii musiikillisen improvisaation potentiaalia itsen toteuttamisen alustana ja välineenä. Ääni-improvisaatio on varmasti yksi vahva itseilmaisun muoto, jolla ihminen voi toteuttaa itseään.

## 6.7 Työväline uuden luomiseen

Ääni-improvisaatio on hyvä työkalu, jonka avulla oppilaat motivoituvat, innostuvat, eikä valmista etukäteisvalmistelua välttämättä tarvita opetustunnille. Mira Törmälällä on tästä kokemusta:

*Se on hyvä työväline, sillä syntyy uutta koko ajan. Jos käyttää ääni-improvisaatiota opetuksessa ni syntyy kappaleita, syntyy tekstejä, ettei tarvi aina käyttää valmista tiiäkkö, etes pohjana, et voi tunnillakin säveltää vaikka lasten kanssa jonkun laulun. Mä teen muskarissakin sitä tosi paljon, että lapsien kanssa jo voi tehdä semmosta. Tehdäämpä laulu autosta ja sit aletaan tekemään. Improvisoinnin kauttahan sekin tulee. Lapsille se on helpompaa kuin aikuisille, aikuiset sit monesti jotenkin jäykistyy. (Törmälä 2011.)*

## 6.8 Itseluottamus ja rohkeus

Ääni-improvisaatio auttaa ihmistä löytämään oman äänensä paljaimmillaan ja hyväksymään sen sellaisena kuin se on. Tähän opettaja myös omalla asenteellaan myötävaikuttaa. Mira Törmälä kuvailee ääni-improvisaatiota ja sen olemusta kansanlaulun maailmassa seuraavasti:

*Ääni-improvisaatio on oppilaille myös sellainen keino, jolla pystyy saamaan niistä semmosia asioita irti, mitä ne ei ikinä uskois, että niissä voi olla. Ja*

*myöskin se on usein sellanen ahaa-elämys monelle oppilaalle tai semmonen että ne saa hirveesti itseluottamusta ja rohkeutta ja kaikkea sellasta itseensä, kun ne huomaa, että ne kykenee johonkin sellaseen, mikä on aluksi tuntunu kauheen pelottavalta. Ja sit kun ne ymmärtää tavallaan sen, et se improvisaatio on, et siinä voi tehdä niinkö itestä tuntuu ja se oma ääni on arvokas juuri sellaisena kuin se on, mikä on kansanlaulussa just ihana, että tavallaan etsitään sitä omaa. Saundeja ei niinkään yritetä muokata jonkun tietyn kuuloseksi vaan ainoastaan se, että etsitään se hyvä tekniikka, pohjatekniikka, ja sit se oma ääni, se oma persoonallinen ääni on se ihana. Niinkö sen kautta oppilaat oppii ymmärtämään sen ja sit ne niinku löytää sen oman äänensä ja rohkaistuu tekemään niinkö juttuja. (Törmälä 2011.)*

## 6.9 Oppilaan tasoon sopivat harjoitukset

*Improvisoidessa pystyy tekemään just sen tasoista ja sitä musiikkia mikä tulee, mikä on helppo tehdä. Ett jos soittaa vaikka pianolla tai jollain soittimella jotain etydiä tai laulaa jotain vaccaita tai jotain, ni siin on aina semmonen suorittaminen. Improvisoidessa voi keskittyä jotenkin siihen olennaiseen, leikkii sen asian kanssa, ettei tarvitse väkisin tehdä sitä ja kokea sitä virheen tekemistä. Ett jos ei suoriudu niinku nuotti on kirjoitettu tai opettaja sanoo, että tee tällöinen kuvio ja soittaa edellä. Improvisoidessa voi tehdä just sen tasoisia harjoituksia mihin on itsellensä tarve. (Pulkkinen 2011.)*

Koska puhe- ja lauluäänellä on sama tekniikka ja ääni lähtee sieltä puheesta, siitä voi tehdä vaikka minkälaisia improvisaatioharjoituksia. On huomattavasti mukavampaa itse improvisoiden harjoitella suun motoriikkaa, keksiä nopeita kuvioita ja testailla, miten oma kieli kääntyy kuin toistaa mitä jossain lukee tai tehdä, kuten opettaja sanoo. ” *Se on sillä tavalla metodina loistava mun mielestä kaikenlaisessa musiikissa*”, Pulkkinen toteaa. (Pulkkinen 2011.)

## 7 Loppupäätelmät

Ääni-improvisaation pedagoginen tarkoitus näyttäisi olevan kehittää omaa ääntä ja vapauttaa sitä nuottikuvan sekä erilaisten ulkoapäin tulevien ääni-ihanteiden kahleista. Kun saa päästää itsestään vain jotain ääntä ajattelematta, miltä se kuulostaa, ja rentoutua, hiljentyä siihen hetkeen, ihminen pääsee paremmin kosketuksiin koko kehonsa ja äänensä kanssa. Suorituspainet katoavat. Löytyy oma ääni paljaimmillaan. Ihminen voi keskittyä laulamiseen ja siitä nauttimiseen sen sijasta, että miettisi koko ajan, miltä oma laulu

kuulostaa. Tämä auttaa hyväksymään myös oman äänen sellaisena, kuin se on. Sen jälkeen on helpompi lähteä etsimään oman äänen ilmaisuvoimaa; mitä tunteenpaloa, laajaa sävelalaa ja äänenvärien ääripäitä se voikaan sisältää.

Toinen ääni-improvisaation ja yleensä improvisaation pedagoginen tarkoitus on musiikin kuulemisen ja musiikillisen kommunikaation sekä yhteissoiton kehittäminen. Ääni-improvisaatioissa ihmisen korvat voivat avautua musiikin kuulemiseen uudella tavalla. Löytyy oma minä, muut ihmiset ja musiikillinen kommunikaatio heidän kanssaan, uudet äänet ja äänenvärit, musiikillisen ilmaisuvoiman kirjo, hiljentyminen; löytyy kansanmusiikin ydin.

Näkisin, että omalla äänellä tehtävällä improvisaatiolla olisi myös suuria terapeuttisia mahdollisuuksia. Koska usein ihmiset kokevat laulamisen kaikista henkilökohtaisimmaksi musiikillisen ilmaisun muodoksi, olettaisi oman äänen käyttämisen olevan hyvin terapeuttista. Musiikkiterapiaa järjestetään nykyisellään virallisena Kelan korvaamana kuntoutuksena, ja sen osoittamat hyödyt ovat kiistatta todistettut. Musiikkiterapiassa käytetään erilaisia soittimia omien tunteiden, tuntemusten esiin tuomisen välineenä silloin, kun ihminen ei ole kykenevä niitä sanallisesti, keskustelun keinoin käsittelemään.

Suosituksi terapiasoittimeksi ovat osoittautuneet erityisesti erilaiset lyömäsoittimet, niiden helpon lähestyttävyyden ansiosta, mutta käytössä ovat yleisesti myös eri bändisoittimet sähköbassosta koskettimiin. Miksi ei terapiavälineenä käytettäisi ihmisen omaa ääntä? Onhan oma ääni kaikkien fyysisesti terveiden ihmisten perusominaisuus, jota jokainen käyttää päivittäin itsensä ilmaisemiseen. Miksi ei siis olisi ääniterapiaa, jossa saisi äännellä niin kuin haluaa? Tai liiketerapiaa, jossa saisi liikkua vapaasti improvisoiden? Ei siis olisi laulu- tai tanssiterapiaa, vaan vapaaseen improvisaatioon pohjautuvaa kokonaisvaltaista ääntely- ja liiketerapiaa, jossa yhdistyisivät ihmisessä itsessään jo olevat peruselementit. Tätä voitaisiin järjestää niin yksilö kuin ryhmäterapianakin ja auttaisi varmasti ihmisen kokonaisvaltaisessa avautumisessa.

## Lähteet

- Anttila, P. 2005. Ilmaisui, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: ARTEFAKTA 16.
- Eskola, J. 2001. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat, Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, toim. Aaltoila, Valli. Jyväskylä: Chydenius-Instituutin julkaisuja 3/2001.
- Hakkarainen, L. 2009. Impro soi! : improvisoinnista iloa ja osaamista soitonopiskeluun. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Hartikainen, E. 2011. Haastattelu 15.2.2011
- Karhinen-Ilo, M. 2011. Haastattelu 28.2.2011
- Koponen, P. 2004. Improkirja. Helsinki : Like.
- Laitinen, H. 2011. Haastattelu 1.3.9.2011
- Laitinen, H. 2003. Iski sieluihin salama, kirjoituksia musiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 942, Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 55.
- Liedes, A.-K. 2011. Haastattelu 25.3.2011
- Liedes, A.-K. 2005. Matkoja äänen maailmaan, taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Kansanmusiikin osasto.
- Lilja-Viherlanmpi, L-M. 2011. Ihminen ja musiikki : musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia.
- Matveinen, L. 2011. Haastattelu 21.2.2011
- Pulkinen, O. 2011. Haastattelu 5.4.2011
- Saraste, P. 2006. Suuntana vapaus : Alexander-tekniikan perusajatuksia : laulaminen ja äänenkäyttö Alexander-tekniikan valossa. Jyväskylä : Gummerrus Kirjapaino
- Tiitola, M. 2011. Haastattelu 25.2.2011
- Tschirpke, S. 2011. Haastattelu 1.3.2011
- Törmälä, M. 2011. Haastattelu 3.2.2011
- Voima, V. 2011 Haastattelu 4.2.2011



## Haastattelukysymykset kansanlaulun opettajille

### Haastateltavan taustatiedot:

Nimi

Syntymäaika ja -paikka

Asuinkunta

Koulutus / valmistumisaika

Keiden laulunopettajien oppilaana olet ollut?

Missä opetat / olet opettanut?

### Haastattelukysymykset:

1. Miten määrittelet *ääni-improvisaation*?
  - Mitä se mielestäsi on?
  - Mitä se sisältää?
  - Mikä on ”pelkän” *improvisaation* ja *ääni-improvisaation* ero?
2. Oletko tehnyt *ääni-improvisaatiota* omassa taiteellisessa työssäsi?
  - Missä yhtyeessä? Yksin? Missä projekteissa? Miksi?
3. Miksi opetat *ääni-improvisaatiota*?
  - Miten motivoit / valmistat oppilaita *ääni-improvisaatiotehtävään*?
  - Miten perustelet oppilaille *ääni-improvisaation* osana opetusta?
  - Mitä musiikillisia taitoja ajattelet *ääni-improvisaation* kehittävän?
4. Miten opetat *ääni-improvisaatiota*?
  - Millaisia *ääni-improvisaatioharjoituksia* opetuksessasi käytät?
  - Oletko kehittänyt *ääni-improvisaatioharjoituksia* itse?
  - Keneltä olet oppinut opetuksessa käyttämiäsi *ääni-improvisaatioharjoituksia*?

Haastattelukysymykset Heikki Laitiselle

### **Haastateltavan taustatiedot:**

Nimi

Syntymäaika ja -paikka

Asuinkunta

Koulutus / valmistumisaika

Keiden laulunopettajien oppilaana olet ollut?

Missä opetat / olet opettanut?

1. Miten määrittelet ääni-improvisaation? Mistä termi ääni-improvisaatio on alunperin lähtöisin?
2. Mikä on improvisaation ja ääni-improvisaation ero kansanmusiikissa?  
Entä laulussa?  
Voisiko ääni-improvisaatio tarkoittaa terminä samaa asiaa kuin vapaa improvisaatio?  
Voisiko sen korvata jollain toisella sanalla?
3. Mistä olet saanut alkuinnoituksen ääni-improvisaatioon?  
Mistä lähtien olet tehnyt sitä omassa taiteellisessa työssäsi?
4. Milloin ääni-improvisaatiota alettiin opettaa Sibiksellä?  
Milloin sinä opetit sitä ensi kertaa?  
Mitkä ovat tärkeimmät virstanpylväät ääni-improvisaation saralla? Mooses Pääsi? Muita?
5. Keitä oli improvisaatiota pohtivassa työryhmässä Sibiksen kamuosaston alkuvuosina?  
Mitkä olivat tulokset, kirjattiinko niitä johonkin ylös?
6. Miksi ääni-improvisaatiota opetetaan?  
Mitä musiikillisia taitoja ajattelet ääni-improvisaation kehittävän?  
Miten motivoit/ valmistat oppilaita ääni-improvisaatiotehtävään?  
Miten perustelet oppilaille ääni-improvisaation osana opetusta? Onko sitä tarvinnut perustella?
7. Miten opetat ääni-improvisaatiota?  
Millaisia harjoituksia käytät?  
Oletko kehittänyt harjoituksia itse vai keneltä olet oppinut niitä?